



Unge i kunst- og kulturprojekter

Unge perspektiver på deltagelse i modelforsøg om ungekultur

Nielsen, Louise Yung; Sørensen, Niels Ulrik

Publication date:
2014

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Nielsen, L. Y., & Sørensen, N. U. (2014). *Unge i kunst- og kulturprojekter: Unge perspektiver på deltagelse i modelforsøg om ungekultur*. Kulturstyrelsen.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

UNGE I KUNST- OG KULTUR- PROJEKTER

UNGES PERSPEKTIVER PÅ DELTAGELSE I
MODELFORSØG OM UNGEKULTUR

FORORD

Børnekulturens Netværk iværksatte i 2011 et treårigt modelforsøg, der skulle være med til at skabe udvikling, videndeling og forskning om ungekultur. Hensigten var at kvalificere lokale kunst- og kulturaktiviteter for, med og af unge og at udvikle modeller og metoder, som kunne virke inspirerende for ungeaktiviteter i hele landet. Modelforsøget, som nu har kørt i tre år, består af 10 projekter, der favner musik, teater, film, litteratur, arkitektur, projektmageri og design. Projekterne foldes ud i ungdomskulturfuse, kulturinstitutioner, folkeskoler og i offentlige rum, hvor unge færdes og lever.

I forbindelse med modelforsøget har Kulturstyrelsen, som Børnekulturens Netværk har været en del af siden 2012, bedt Center for Ungdomsforskning gennemføre et forskningsprojekt, der undersøger, hvordan disse projekter ser ud fra de unges perspektiv. Projektet bygger på interview med 32 unge fra seks af projekterne og sætter fokus på, hvordan rekrutteringen af de unge er foregået, hvad de får ud af at deltage i projekterne, og hvorfor nogle unge falder fra projekterne. Det er dog også et projekt, der i videre forstand handler om, hvilken rolle kunst og kultur kan spille i nutidens ungdomsliv.

Rapporten er udarbejdet af ph.d.-studerende Louise Yung Nielsen og lektor Niels Ulrik Sørensen, der har været leder af forskningsprojektet. Desuden har videnskabelig assistent, Gro Inge Hansen, været med til at gennemføre to interview.

1 Vi vil derudover gerne benytte lejligheden til at takke de projektledere og -medarbejdere, der har været behjælpelige med at etablere kontakt til de unge i deres projekter, samt naturligvis de 32 unge der har indvilget i at fortælle os om, hvad de har fået ud af at deltage i projekterne, og hvilken rolle de har spillet i deres liv.

Denne rapport kan downloades på Kulturstyrelsens hjemmeside:
www.kulturstyrelsen.dk.

God læselyst.

Ole Winther, Kontorchef, Kulturstyrelsen
& Niels Ulrik Sørensen, souschef ved
Center for Ungdomsforskning,
Institut for Læring og Filosofi,
Aalborg Universitet, juni 2014

Center for Ungdomsforskning er en selvstændig forskningsenhed ved Aalborg Universitet, dog med adresse i Sydhavnen i København, som forsker i unges levestandard. Centrets drift støttes af Foreningen Center for Ungdomsforskning. Centeret gennemfører forskellige projekter, dog alle med det kendetegn, at de tager afsæt i unges egne beskrivelser og oplevelser af deres hverdag og liv.

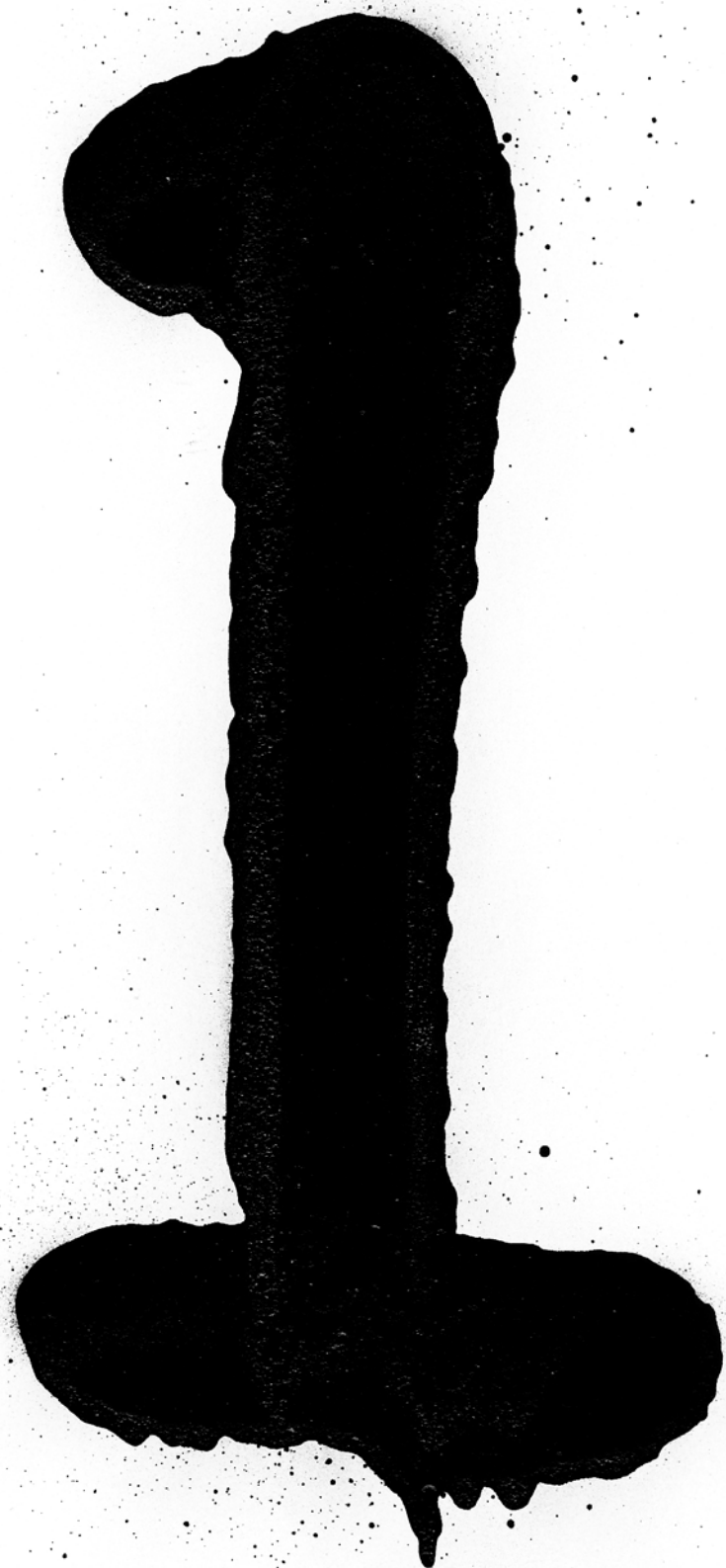
Centrets rapporter kan frit læses på hjemmesiden: www.cefudk.dk.

2



INDHOLD

1	Forord	39	KAPITEL 6 - MELLEM FÆLLESSKABER OG INDIVIDUALITET
5	KAPITEL 1 - INDLEDNING	41	Fortættede fællesskaber på de skrå brædder
7	Målet med rapporten	42	At være fælles om noget
7	Rapportens opbygning	44	Individuelle skabelsesprocesser
9	KAPITEL 2 - UNGDOMSLIV OG KULTURPROJEKTER	45	Mainstream eller subkulturel?
10	Nutidens ungdomsliv	49	Afrunding
11	Modelforsøget adresserer ungdomslivet	51	KAPITEL 7 - UDBYTTET AF PROJEKTERNE
12	Det dobbelte kulturbegreb	53	”At få noget på sit cv”
12	De seks projekter	54	”Der er ikke nogen vild masterplan bag”
15	KAPITEL 3 - METODE	56	At gøre en forskel
16	Interviewene	57	At overskride selvets grænser
17	Analyseprocessen	58	Kunsten at glemme sig selv
19	KAPITEL 4 - REKRUTTERING TIL PROJEKTERNE	60	Selv-accept
20	Initiativrige unge	61	Afrunding
21	Prikket af en voksen	63	KAPITEL 8 - FRAFALD
24	Unge rekrutterer unge	65	Aktive og travle unge
25	Forhåndskendskab til kulturproduktet	65	Ikke en del af gruppen
27	Afrunding	66	Kræver dedikation
29	KAPITEL 5 - VOKSENRELATIONER	67	Enten eller
30	Både ungdommelig og voksen på en gang	69	Andre forventninger
32	En ligeværdig ven	70	Afrunding
33	Uden for inderkredsen	73	KAPITEL 9 - KONKLUSION OG PEJLEMÆRKER
33	Voksne som bagstopper	74	Rekruttering
36	Med og mod de voksne	75	Voksenrelationer
37	Afrunding	76	Fællesskaber
		77	Udbytte
		78	Frafald
		79	Kulturprojekterne i ungdomslivet
		79	Pejlemærker
		83	Litteraturliste
		86	Kolofon



INDLEDNING

Denne rapport handler om unge, der er engagerede i projekter, som beskæftiger sig med kunst og kultur. Projekterne favner et bredt udsnit af kunst- og kulturformer som fx graffiti, dans, litteratur, teater og musik. Og de folder sig ud i ungdomskulturhuse, kulturinstitutioner, folkeskoler og offentlige rum, der befinder sig forskellige steder i Danmark. I rapporten undersøger vi, hvordan de unges engagement i disse projekter ser ud fra de unges eget perspektiv. Helt konkret forsøger vi at blive klogere på, hvorfor de unge er blevet engageret i projekterne, hvordan deres engagement ytrer sig i projekterne, samt hvilket udbytte de har af engagementet. Mere overordnet handler det om at blive klogere på, i hvilket omfang og på hvilken måde det at være engageret i kunst og kultur kan gøre en positiv forskel for nutidens unge. På den ene side stiller rapporten således skarpt på nogle helt konkrete unge i kunst- og kulturprojekter, men på den anden side tegnes ligeledes nogle perspektiver, der rækker ud over disse unge og videre ind i nutidens ungdomsliv.

Det empiriske udgangspunkt for rapporten er fokusgruppeinterview og individuelle interview med 32 unge fra seks kunst- og kulturprojekter, der indgår i Kulturstyrelsens modelforsøg for ungekultur. Børnekulturens Netværk, der er Kulturministeriets rådgivende organ for børne- og ungekultur, har siden 2002 været med til at skabe kunst- og kulturtilbud til børn, hvis formål har været at fremme børnekulturen. I 2011 søsatte Børnekulturens Netværk modelforsøget, der skulle sætte ungekultur på dagsordenen. Senere overgik modelforsøgene til Kulturstyrelsen. Udgangspunktet var, at de mange kunst- og kulturtilbud svandt ind, når barndom blev til ungdom, og at der således var brug for nogle tilbud, der var målrettet unge. På den baggrund blev 10 kunst- og kulturprojekter efter en ansøgningsproces udpeget som modelprojekter, og der blev etableret et netværk, hvor de projektansvarlige kunne sparre og udveksle erfaringer. Målet var at "kvalificere lokale kunst- og kulturaktiviteter for, med og af unge og at udvikle modeller og metoder, som kan inspirere til kunst og kultur for, med og af unge i hele landet" (Børnekulturens Netværk u.å.).

MÅLET MED RAPPORTEN

Rapporten her rummer ikke en egentlig evaluering af modellforsøget eller de seks udvalgte projekter. Den tegner derimod et billede af de erfaringer og oplevelser, som en række unge har gjort sig i projekterne. Tanken er, at rapporten dermed kan være med til at skærpe blikket for de unges syn på begrænsninger og muligheder i projekterne og således levere et ungebaseret input til den model- og metodeudvikling, der skal finde sted i modellforsøget. I den forstand udgør rapporten en slags analyse- og refleksionsværktøj, der kan bruges til at udvikle ungesensitiv greb og tilgange i kunst- og kulturprojekter generelt, og som kan være med til at sikre deres relevans for unge som målgruppe. Selvom rapportens afsæt vil være ungeførtællinger fra de enkelte projekter, vil analyserne i rapporten i mindre grad være rettet mod hvert projekt og de særlige forhold, som gør sig gældende der. Den analytiske opmærksomhed rettes i stedet mod en række tematikker, der går på tværs af projekterne, og det er de forskellige og ligheder mellem projekterne, der tegner sig i forhold til disse tematikker, som vil være fokuset i rapporten.

Det overordnede mål med rapporten er hermed at:

- Give et nuanceret indblik i unges gode og dårlige erfaringer med at deltage i projekterne.

Mere specifikt skal rapporten indkredse faktorer, som har været afgørende for de unges:

- Rekruttering til projekterne (forventninger, kendskab, interesser osv.)
- Fastholdelse og frafald i projekterne (succesoplevelser, engagement, skuffede forventninger, organisering, andre deltagere osv.)

På baggrund af ovenstående vil rapporten formulere:

- Punkter at være opmærksom på i forbindelse med unges deltagelse i kunst- og kulturprojekter.

RAPPORTENS OPBYGNING

I rapporten vil vi belyse disse tematikker med udgangspunkt i fokusgruppeinterview og individuelle interview med 32 unge, der deltager i eller har deltaget i kunst- og kulturprojekter i regi af Børnekulturens Netværk. Rapportens empiriske analyser vil være bygget op omkring centrale temaer i disse interview.

I kapitel 2 – *Ungdomsliv og kulturprojekter* – tegner vi først et billede af det ungdomsliv, nutidens unge lever i, hvorefter vi zoomer ind på Kulturstyrelsens modellforsøg for unge. Dette kapitel skal ses som en ramme om de empiriske analyser, der dels skitserer nogle af de udfordringer, som præger ungdomslivet – og den brede ungdomskultur der gør sig gældende der – og dels indkredser den rolle, som kunst- og kulturprojekter kan spille for de unge. I kapitlet præsenterer vi også kort de seks projekter i undersøgelsen.

I kapitel 3 – *Metode* – redegør vi kort for de overvejelser, vi har gjort os i forbindelse med gennemførelsen af de 30 fokusgruppeinterview og to individuelle interview, der udgør rapportens datagrundlag. Desuden beskriver vi, hvordan vi har foretaget og analyseret interviewene. Er man ikke interesseret i disse overvejelser, kan man springe direkte til kapitel 4.

Kapitel 4 – *Rekruttering til projekterne* – udgør første del af vores empiriske analyse. Her sætter vi fokus på de unges veje ind i projekterne. Vi spørger de unge, hvordan de fik viden om projekterne, hvordan der blev etableret kontakt, og

hvordan de endte med at blive en del af dem. Kapitlet giver et første fingerpeg om, hvordan projekterne ser ud fra de unges synsvinkel, samt hvilke motivationsstrukturer de går ind i projekterne med.

I kapitel 5, der hedder *Voksenrelationer*, zoomer vi ind på de unges forhold til de voksne i projekterne. Vi afsøger således de forskellige typer af relationer mellem unge og voksne, som gør sig gældende i projekterne, og dykker ned i, hvad det betyder for de unges oplevelse af projekterne.

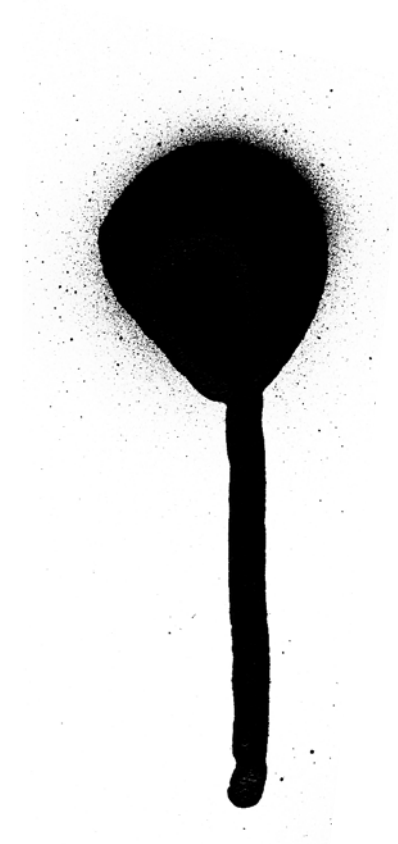
De unges relationer til andre unge har stor betydning for deres oplevelse af projekterne. I kapitel 6 – *Mellem fællesskaber og individualitet* – sætter vi derfor fokus på ungefællesskaberne i projekterne. Der er dog forskel på, hvor meget det fælles fylder i projekterne – bl.a. fordi de kunstneriske skabelsesprocesser i nogle projekter har en udpræget kollektiv karakter, mens de i andre projekter har en udpræget individuel karakter. Og i kapitlet sætter vi derfor fokus på de kunstneriske skabelsesprocessers betydning for fællesskabsdannelsen i projekterne.

I kapitel 7 – *Udbyttet af projekterne* – undersøger vi, hvad de unge får ud af at deltage i projekterne. Da både de unge og projekterne er forskellige, varierer de unges udbytte fra projekt til projekt. Det er dog et gennemgående træk ved de unges fortællinger, at udbyttet overvejen- de beskrives i form af personlig udvikling og forandring. Projekterne rækker således ved de unges selvforståelse og deres væren i verden. Hvordan det kommer til udtryk, kommer vi med en række bud på i kapitlet.

Mens kapitel 4-7 overvejende handler om de unges veje ind i projekterne, og hvad der ansporer dem til at blive i dem, handler kapitel 8 om *Frafald*. Her undersøger

vi, hvilke faktorer der har betydning for, at unge dropper ud af projekterne.

I rapportens afsluttende kapitel 9 – *Konklusion og pejlemærker* – samler vi op på de centrale problemstillinger og tematikker i analysekapitlerne. På den baggrund formulerer vi en række pejlemærker for det videre arbejde med at udvikle kunst- og kulturprojekter for unge.



UNGDOMSLIV OG KULTURPROJEKTER



I dette kapitel tegner vi et overordnet billede af nutidens ungdomsliv og zoomer derefter ind på Kulturstyrelsens modelforsøg for ungekultur. Kapitlet skitserer således nogle væsentlige problemstillinger i ungdomslivet – og den brede ungdomskultur der gør sig gældende der – og reflekterer på den baggrund over kunst- og kulturprojekters rolle i ungdomslivet. Desuden introducerer kapitlet nogle forståelser og begreber, det kan være godt at have i baghovedet under læsningen af den empiriske analyse.

NUTIDENS UNGDOMSLIV

Vil man forstå de unges perspektiver på kunst- og kulturprojekterne, er det nødvendigt at have en baggrundsviden om de forhold og vilkår i ungdomslivet, der måtte have betydning for deres engagement i kunst og kultur. Hver generation af unge præges af de særlige økonomiske, sociale og kulturelle vilkår, der gør sig gældende i netop deres ungdomstid. Således også nutidens generation af unge, der er vokset op med en helt ny horisont af muligheder, som er affødt af en tiltagende globalisering og individualisering, der imidlertid også rummer en række skyggesider. De senere år har vi bl.a. været vidne til øgede sociale forskelle og en voksende fornemmelse af usikkerhed blandt ungdommen, der føler et pres for at gøre sig gældende i et samfund, hvor den globale konkurrence er skærpet og oplevelsen af, at man er sin egen lykkes smed er tiltagende. Det kommer også til udtryk i den brede ungdomskultur, der gør sig gældende i ungdomslivet: Globaliseringen og dyrkelsen af individet indebærer på den ene side en udvidelse af det kulturelle repertoire, der er tilgængeligt for de unge i dag, og unge kombinerer i stigende grad stilarter og kulturelle udtryk, der tidligere blev betragtet som uforenelige (Illeris et

al 2009). I dag handler dannelse derfor ikke om at tilegne sig et bestemt sæt normer og værdier, men om at kunne forholde sig til at indarbejde kulturelle forskelligheder og modsætninger (Drotner 2001).

På den anden side præges den brede ungdomskultur også af en paradoksal op-tagethed af ensartethed og perfektion, og normalitetsbegrebet er i en vis forstand blevet både snævrere og sværere at afkode. Nok eksperimenteres der med kulturelle tegn og symboler som aldrig før, og kombinationsmulighederne forekommer uendelige. Men skillelinjerne mellem rigtigt og forkert, inde og ude og succes og fiasko er ikke lige så vigtige, som de altid har været. I en stadig mere kompleks og foranderlig ungdomskultur er det ydermere blevet langt sværere at finde ud af, hvor disse skillelinjer går, og om man befinder sig på den ene eller anden side af dem (Sørensen 2006). Nutidens unge arbejder derfor benhårdt på at afkode og tilpasse sig de kulturelle koder i den brede ungdomskultur, men eftersom disse koder hele tiden bevæger sig, er der en udpræget fornemmelse af, at man aldrig når helt i mål: Så snart man har knækket koden, ændrer den sig, og oplevelsen af at være 'rigtig' glider derfor hele tiden en af hænde. Man må hermed konstant have antennerne ude og ændre stilart og kulturelt udtryk, hvis man skal gøre sig gældende i ungdomskulturen (Sørensen og Nielsen 2014).

Den positive udlægning af denne situation er, at unge i dag ansøres til at holde sig til ilden og forbedre sig. Der er krav om konstant bevægelse og udvikling, og man får således ingen points i den brede ungdomskultur, hvis man går i stå. Nogle reagerer imidlertid på disse krav ved at melde sig ud og leve et liv på kanten. Andre arbejder ihærdigt på at holde trit, men føler sig 'forkerte' og utilstrækkelige

og præges af en massiv selvovervågning og selvkritik, der truer med at ødelægge deres trivsel (Sørensen og Nielsen 2011).

MODELFORSØGET ADRESSERER UNGDOMSLIVET

Med sit fokus på kunst- og kulturtilbud til unge tager Kulturstyrelsen greb om nogle af de problemstillinger, der tegner sig i nutidens ungdomsliv og den ungdomskultur, der gør sig gældende der. Ifølge netværket kan et engagement i kunst og kultur således være med til at udvikle unges kompetencer til at håndtere stadig mere individualiserede og foranderlige kulturelle koder. Afsættet er et begreb om 'æstetisk praksis', som bl.a. er udviklet af medie- og kulturforskeren Kirsten Drotner (1993). Ifølge Drotner vedrører æstetisk praksis det sansende og det at kunne erkende gennem sanserne, og netop det at kunne stole på sine fornemmelser og sansninger betragter netværket som afgørende for unge, hvis de skal undgå at blive væltet omkuld af en ungdomskultur, der er kendetegnet ved kontingens, kompleksitet og uforudsigelighed (Børnekulturens Netværk 2010). Æstetisk praksis rummer endvidere en skabende dimension, der bl.a. er beskrevet af læringsforskeren Søren Langager (2004). Her forstås æstetisk praksis som et skabende arbejde i kunstnerisk forstand, der går ud på at fortolke sit forhold til verden og give udtryk for konflikter gennem symbolske handlinger (Børnekulturens Netværk 2010).

Samlet forstår Børnekulturens Netværk således æstetisk praksis som noget, der kan hjælpe de unge til at skabe deres egne fortolkninger af verden og klæde dem på til at træffe deres egne valg. Gennem kunst- og kulturprojekter er det på den baggrund netværkets ambition at *"sikre unges kulturelle identiteter, deres sociale integration i samfundet og skabe koblinger på tværs af ungdomskulturer*

med henblik på at fremme den sociale integration unge i mellem" (ibid.:6).

DET DOBBELTE KULTURBEGREB

Forståelsen af æstetisk praksis som noget, der kan være med til at skabe forandringer i de unges liv, rummer to forskellige forståelser af kultur, der på forskellig vis afspejles i de kunst- og kulturprojekter, som indgår i Kulturstyrelsens modelforsøg: På den ene side den æstetiske kulturforståelse, som omfatter alle kunstarterne (litteratur, billedkunst, musik, teater, film, fotografi osv.). Som vi netop har set, anskues kultur her som noget dannende, dvs., som noget man kan lære sig, eller en kode man må knække. Og på den anden side en antropologisk kulturforståelse, hvor kultur betragtes som 'a way of living', dvs., som noget alle mennesker lever i og praktiserer. Denne kulturforståelse står umiddelbart i kontrast til den æstetiske kulturforståelse, idet der her anlægges et mere registrerende og tendentielt relativistisk blik på kulturen. Men med sit dobbelte kulturbegreb viser kulturforsker Johan Fjord Jensen (1999), at de to forståelser af kultur faktisk er indlejret i og afhængige af hinanden: Den æstetiske kultur virker ind på den antropologiske, og den antropologiske virker ind på den æstetiske.

Det betyder, at kulturprojekterne i Kulturstyrelsens modelforsøg, der primært har et kunstnerisk mål, og således abonnerer på en æstetisk kulturforståelse, også er med til at forandre den antropologiske kultur blandt projektdeltagerne. Ligesom kulturprojekter, der går ud på at opdyrke kultur i en antropologisk forstand, også skaber en forandring af de æstetiske koder blandt projektdeltagerne. Alle projekterne i modelforsøget rummer således begge dimensioner, om end de placerer sig med forskellig vægtning i enten den ene eller den anden dimension. Nogle projekter vægter således kunst for

kunstens skyld. Her ses udviklingen af den æstetiske praksis i nogen grad som et mål i sig selv. Andre vægter i højere grad en transformation af ungdomslivet. Her ses æstetisk praksis i højere grad som noget instrumentelt, dvs. som noget, der kan være med til at påvirke deltagernes liv i en positiv retning.

DE SEKS PROJEKTER

I rapporten sætter vi fokus på seks ud af i alt ti projekter i modelforsøget for ungekultur. De seks projekter er udvalgt, så der både indgår projekter med en vægtning af den æstetiske kulturforståelse og projekter med en vægtning af den antropologiske kulturforståelse. Desuden er de seks projekter valgt, så rapporten rummer en balanceret repræsentation af projekter, der beskæftiger sig med forskellige kunstarter; som udfoldes i forskellige institutionelle sammenhænge (ungdomsklubber, kulturinstitutioner, folkeskoler osv.); er beliggende i forskellige dele af landet (land/by; øst/vest), og som henvender sig til forskellige grupper af unge (first movers; unge i udsatte boligområder; unge i sorg osv.). Da rapporten ikke har karakter af en evaluering af de enkelte projekter, har vi valgt at anonymisere projekterne, så fokus flyttes væk fra det enkelte projekt og rettes mod de erfaringer og oplevelser, som unge i kunst- og kulturprojekterne har gjort sig med forskellige typer af metoder, organiseringsformer osv.

Projekt 1: Unge som kulturskabere og -producenter

Dette projekt hører hjemme i en mellemstor provinsby. Institutionelt er projektet forankret i byens kulturhus, som også er projektansvarlig. Projektet inddrager flere af byens kulturinstitutioner ved at opfordre dem til at etablere ungegrupper og knytte dem til institutionen. Således er både kulturhuset selv, egnsteatret og biblioteket blevet til en del af projektet.

Kulturhusets ungegruppe er en event-gruppe, der udvikler og afvikler events rundt omkring i byen – ofte i samarbejde med forskellige samarbejdspartnere. Egnsteatrets ungegruppe arbejder med en bestemt type eksperimenterende teater, og bibliotekets ungegruppe vil gerne starte en hjemmeside, som formidler byens kulturliv. Projektets overordnede mål er at give unge kulturinteresserede en mulighed for at udvikle deres idéer, samtidig med, at de oparbejder et stærkt tilhørsforhold til den pågældende kulturinstitution. Projektet henvender sig til unge first-movers ud fra en logik om, at disse unge vil kunne trække andre unge med og således løfte byens ungekultur.

Projekt 2: Streetkultur i udsatte boligområder

Dette projekt har base i hovedstadsområdet i en non-profit-organisation, som har specialiseret sig i streetkultur. Projektets formål er at få fat i unge i socialt udsatte boligområder, der typisk ikke ellers deltager i kulturtilbud. Det gør projektet via en indsats i klubberne og i boligområderne. Klubpædagogerne har en central rolle i projektet som rekrutterer af deltagere. Klubberne afvikler længerevarende forløb, hvor de unge kan melde sig til streetdans og beatproduktion, hvor deltagerne rapper og selv skriver tekster. Danseforløbet bliver afviklet som et kollektivt forløb med en gruppe af unge, mens beatforløbet er et mere individualiseret forløb med en enkelt deltager. Dertil kommer, at projektet afvikler store events i lokalområdet, hvor både kendte musikere kommer og optræder samtidig med, at de unge deltagere kan vise deres dans eller opføre musiske produktioner. Og endelig afvikles streetart-workshops i forbindelse med de store events, hvor unge uden forudgående tilmelding kan troppe op og male, tegne m.m.

Projekt 3: Udvikling af ny metode i teatret

Dette projekt er institutionelt forankret i et mindre teater i Hovedstadsområdet. Projektet henvender sig til unge, der er interesseret i teater. Projektets primære formål er at forsøge at udvikle en ny metode indenfor scenekunstens verden, hvorigennem man kan arbejde mere inkluderende og interaktivt. Det betyder, at der gøres op med nogle traditionelle dramaturgiske principper og i langt højere grad gives skuespillerne, altså de unge deltagere, medbestemmelse over forløbet på scenen. Projektet vil gennem tre separate forløb arbejde med denne metode.

Projekt 4: Unge forfølger deres egne ideer

Dette projekt er forankret i en forstad til en storby i provinsen. Projektet er et rammeprojekt initieret af kommunens magistrat for børn og unge samt magistraten for kultur- og borgerservice og er forankret i fritids- og ungdomsskoleområdet. Projektets målgruppe er unge fra klubber og ungdomsskolen i et bestemt område af kommunen. Dets formål er at give unge i klubberne og i ungdomsskolen mulighed for at stifte bekendtskab med kreative processer, og videre giver projektet dem mulighed for at forfølge deres egne idéer. Projektet vil hjælpe de unge med at udvikle projekter og kan også skabe kontakt til en professionel kunstner, som kan afholde workshops eller andet med de unge. Således er dette projekt også kendetegnet ved en høj grad af decentralisering. De unges projekter kan forløbe over flere måneder eller blot vare en enkelt dag.

Projekt 5: Musical

Dette projekt er kommunalt forankret i en lille provinskommune på Sjælland. Ud over den kommunale indsats er andre af kommunens institutioner også involveret, b.l.a. det lokale teater, Ungdomsskolen samt frivillige forældre. Projektet, der

henvender sig til børn og unge i kommunen, er motiveret af, at kommunen har oplevet en høj ungdomsarbejdsløshed, unge der ikke gennemfører en uddannelse og et højt antal unge, der flytter fra kommunen. Det er disse problemer kommunen adresserer gennem projektet, hvorigennem man ønsker at skabe en levende ungdomskultur, hvor de stærke unge får mulighed for at føle ejerskab over projektet og bruge deres erfaringer til at vejlede yngre og mindre erfarne deltagere. Projektet er todelt, hvor opsætningen af en musical er den primære del. Her tilknyttes flere forskellige grupper af unge, skuespillere, forfattere og musikere. I den anden del af projektet bliver deltagere fra musicalen udvalgt til at deltage i en mindre gruppe, som bliver uddannet til kulturmentorer og kvalificerer sig til at arrangere events for de unge i kommunen.

Projekt 6: Mod et færdigt produkt

Dette projekt er forankret i en non-profit organisation med base i hovedstaden, mens projektet har deltagere fra hele landet. Projektet er delt i tre dele, hvoraf det første projekt var et litteraturprojekt, der henvendte sig til unge, som har mistet en forælder. De unge skulle igennem et forløb af workshops, hvor de med hjælp fra voksne mentorer skrev et essay, hvori de reflekterede over deres tab. Således havde denne del af projektet en sorgbearbejdningstematik. De to andre projekter havde musikken som kulturelt omdrejningspunkt. Her skulle de unge arbejde med sangskrivning. Alle tre delprojekter havde målsætningen om at stå med et færdiglavet produkt: en bog og to pladeudgivelser.

De seks projekter varierer meget i form og indhold. Der er fx forskel på, hvorvidt de fokuserer på en dygtiggørelse af nogle få særligt udvalgte unge eller en bred inddragelse af unge. Dog er det ofte

sådan, at begge dimensioner er til stede i projekterne, der hermed kan siges at være udspændt mellem et elite- og breddefokus. Nok har projekterne overvejende en inkluderende projektstruktur, men det kobles i visse projekter til en udvælgelsesdimension, hvor nogle få unge vælges ud til at deltage i et særligt forløb, hvor de kan erhverve sig nogle særlige kompetencer. Nogle gange tænkes disse unge som en slags rollemodeller, der kan være med til at løfte en bredere gruppe af unge, andre gange er der et selvstændigt fokus på de udvalgte unge og deres kunstneriske udvikling. Disse projekter abonnerer i vid udstrækning på et æstetisk kulturbegreb og har en stærk forankring i en specifik æstetisk disciplin. I enkelte tilfælde screenes deltagerne i disse projekter inden projektstart med udgangspunkt i en ansøgning eller audition, så man sikrer sig deres motivation og talent for den pågældende æstetiske disciplin. Selvom ingen af projekterne har talt om, at de har afvist ansøgere, indebærer sådanne screeninger givetvis en selektion af unge, da langt fra alle unge vil kunne møde op til en audition eller skrive en ansøgning. I kontrast hertil står de projekter, hvor målet er at løfte et udsat boligområde i storbyen eller skabe egnsudvikling i et yderområde ved at udvikle ungdomskulturen. Her handler det om at få så mange unge som muligt engageret i projektet og gøre projektstrukturen så inkluderende som mulig.

METODE

Rapporten bygger på interview med 32 unge fra de seks udvalgte projekter: seks fokusgruppeinterview med 30 projektdeltagere og to individuelle interview med frafaldne projektdeltagere. I dette kapitel beskriver vi kort, hvordan vi planlagde og gennemførte interviewene, og hvordan vi efterfølgende har analyseret dem.

INTERVIEWENE

Forud for interviewene gennemførtes sonderende besøg på projekterne, hvor voksne projektansvarlige fortalte om projekterne, og der blev lagt planer for, hvordan unge fra projekterne skulle rekrutteres til interviewene. Det var vores ambition at rekruttere så bredt som muligt, så alle deltagerpositioner blev repræsenteret i fokusgrupperne. Vi forsøgte således både at få projekternes keredeltagere og deltagere fra projekternes periferi. I fem af de seks fokusgruppeinterview stod projektlederen for den konkrete rekruttering af unge til fokusgruppen, mens vi fik kontaktdata på deltagerne forud for det sidste og selv etablerede kontakt.

Fokusgruppeinterviewene blev gennemført at Louise Yung Nielsen sammen med Niels Ulrik Sørensen eller Gro Inge Hansen. De to interview med frafaldne unge blev gennemført telefonisk af Louise Yung Nielsen. Alle interview fandt sted i sidste halvdel af 2013.

I hvert fokusgruppeinterview deltog mellem tre og syv unge. I alt deltog 24 piger og seks drenge. Denne overvægt af piger spejler en overvægt af piger i projekterne, men er forstærket af, at pigerne ofte er mere aktive i projekterne og derfor

har været lettere at rekruttere til fokusgrupperne. De unge i fokusgrupperne var mellem 12 og 20 år gamle, om end holdparten var mellem 14 og 17 år gamle. De fleste gik derfor i folkeskole, men der var også syv gymnasieelever samt to fokusgruppemedlemmer, der havde afsluttet gymnasiet. De to frafaldne projektdeltagere, som blev interviewet hver for sig, var en folkeskoledreng og en gymnasie pige, der var hhv. 15 og 17 år gamle.

Fokusgruppeinterviewene varede mellem 60-90 minutter og de individuelle interview ca. 15 minutter. Begge typer interview var semistrukturerede, hvilket indebærer, at der på forhånd var udpeget nogle overordnede interviewtemaer, der relaterede sig til undersøgelsens tematik, men at der i interviewsituationen blev lagt op til, at de unge selv kunne byde ind med relevante emner og problemstillinger, som de så fik mulighed for at udfolde. De på forhånd udpegede temaer var:

- Rekruttering og forventninger til projektet
- Aktiviteterne i projektet
- De voksne i projektet
- Andre unge i projektet
- Udbytte af deltagelsen
- Projektet i en travl hverdag
- Fastholdelse og frafald

ANALYSEPROCESSEN

Alle interview er blevet optaget på bånd og efterfølgende transskriberet af Louise Yung Nielsen (to interview) eller en studentermedhjælp (resten af interviewene). Derefter er interviewene blevet analyseret af rapportens forfattere. Hensigten med analysen har været at vise de unges subjektive tolkninger af ovenstående temaer. I analyseprocessen har vi søgt efter både forskelle og ligheder i interviewmaterialet med henblik på at indkredse både mønstre og variationer i de unges tolkninger af temaerne, således at vi har

kunnet tegne et systematisk og nuanceret billede af de unges perspektiver på de forskellige projekter i undersøgelsen (Haavind 2000).

Mens individuelle interview giver indblik i den enkeltes erfaringer, oplevelser og opfattelser, indfanger fokusgruppeinterview i højere grad holdningerne og normerne i en gruppe. Fokusgruppeinterviewet har således karakter af en social interaktion, hvor dynamikken i gruppen har indflydelse på, hvilken dagsorden der sættes, hvad der siges, og hvad der ikke siges under interviewet. Det er især tilfældet, når fokusgrupperne, som her, består af teenagere, der ofte spejler sig i hinanden og ønsker hinandens accept. Der vil derfor være individuelle erfaringer, der afviger fra holdningerne og normerne i gruppen, som ikke formuleres i fokusgrupperne, der i nogen grad udtrykker de unges kollektivt producerede tolkninger af interviewtemaerne. I analyserne i kapitel 4-8 har vi ikke desto mindre inddraget en række citater, der ikke blot tjener til at illustrere disse tolkninger, men som tillige viser de individuelle og forskelligartede stemmer og perspektiver, som trods alt kom til udtryk under fokusgruppeinterviewene. Derudover vil de individuelle interview med frafaldne deltagere yderligere sprede spektret af stemmer og perspektiver på projekterne ud.



REKRUTTERING TIL PROJEKTERNE



I dette kapitel sætter vi fokus på de unges veje ind i projekterne. Som beskrevet har de seks udvalgte projekter forskellige profiler og henvender sig til forskellige unge. Det kommer ikke blot til udtryk i projekternes organisering og aktiviteter, men tillige i deres måder at rekruttere unge på. I dette kapitel undersøger vi, hvordan denne rekruttering finder sted. Vi spørger således de unge, hvordan de fik viden om projekterne, hvordan der blev etableret kontakt, og hvordan de endte med at blive en del af projekterne. Svarene på disse spørgsmål giver os et første fingerpeg om, hvordan projekterne ser ud fra de unges synsvinkel, og hvad det er ved projekterne, der appellerer til dem. Samtidig får vi en viden om, hvilke forskellige motivationsstrukturer de unge går ind i projekterne med, samt hvilke forskelle der er på, hvad der kræves af de unge for at blive en del af de forskellige projekter.

INITIATIVRIGE UNGE

De fleste unge har en interesse i projekternes kulturprodukter forud for deres deltagelse i disse. Men der er forskel på, hvad der får dem til at træde ind i projekterne, og hvordan denne indtræden forløber. Nogle unge rekrutteres tidligt i forløbet, mens andre rekrutteres senere. For nogle unge foregår rekrutteringen ved, at de bliver 'prikket', andre henvender sig selv, efter de har stiftet bekendtskab med projektet. Det gælder fx 15-årige Agnes, der tog kontakt til projektlederne på et teaterprojekt, der havde været på besøg på hendes skole for at fortælle om projektet:

"Tine var ude på min skole og snakke om [projektnavn] lige, da det var, at det begyndte for de der to år siden. Jeg har altid rigtig godt kunne lide teater, har spillet andre steder, så jeg ringede herved."
(Agnes, 15, folkeskoleelev)

14-årige Martine, som har været tilknyttet et skriveforløb, fortæller, at hun måtte skrive en ansøgning på baggrund af et opslag for at komme i betragtning til sit projekt:

"Man skulle skrive om sig selv på 500 anslag, så det er 3 linjer eller sådan noget. Det var rigtig svært, og så skulle man gøre

det på en farverig og sjov måde, stod der også.” (Martine, 14, folkeskoleelev)

Emma på 18 fortæller, at hun ligeledes på eget initiativ mødte op på et borgermøde, hvorefter hun blev involveret i projektet:

”[Jeg] har været med i det her siden 1. g. hvor jeg mødte Lone til et borgermøde på teatret [...] og blev så hevet med til det her møde med de her forskellige ledere for de her forskellige institutioner. Det viste sig så, at det var [projekt navn]. Og der skulle så nedsættes de her ungegrupper for de forskellige institutioner, og så mig og en der hedder Bahir, så begyndte vi og finde ud, hvad det kunne være for noget, og så opstod [ungegruppenavn] egentlig.” (Emma, 18, 3.g)

Disse unge beretter om aktivt at tilvælge projekterne, de vil projekterne og gør noget for at blive en del af dem. Og disse projekter er da også baseret på, at de unge selv tager initiativ eller præsenteres for en slags forhindring, før de kan få lov til at deltage. Der bliver stillet krav om, at de skal gå til optagelse gennem audition, skrive en ansøgning eller på anden vis aktivt tilmelde sig projektet.

PRIKKET AF EN VOKSEN

Andre projekter opererer i en arena, hvor de unge i forvejen har deres daglige gang – fx ungdomsklubben eller skolen. I disse projekter bliver de unge ofte rekrutteret via en voksen, som de omgås på daglig basis. 17-årige Amalie og hendes to veninder blev eksempelvis spurgt, om de ville hjælpe til som street-team og baransvarlige ved et stort anlagt event, hvor kendte musikere og andre unge deltagere i langt mere centrale roller optræder med dans og musik. De tilmeldte sig som en gruppe motiveret af, at *”det lød som et fedt projekt”* og delvist også pga. deres gode relation til en bestemt klubmedarbejder:

”Vi går på en ungdomsklub, der hedder [navn på ungdomsklub], og der var Camilla engang vores pædagog, dernede i ungdomsklubben, og så spurgte hun os, om vi ikke havde lyst til at hjælpe hende lidt og hjælpe med at være frivillig. Og så kom vi så. Vi blev også tilbudt det sidste gang, det var på Stjernen, ikke. Så vi blev bare tilbudt at være frivillige der og kunne hjælpe til.” (Amalie, 17, 2.g)

”Det der med, at der kom de der ukendte kunstnere. Og bare dét at folk optrådte med noget. Jeg synes bare hele idéen [var fed].” (Kristina, 17)

15-årige Joakim deltager i et projekt, der er forankret i fritids- og ungdomsskoleområdet i et forstadsområde til en storby i provinsen. Der har en klubpædagog fået øje på hans interesse for graffiti og vil gerne starte et projekt med ham og hans kammerater:

”Vi tegnede graffiti, og så kunne en af pædagogerneovre i klubben se, at det var noget, vi godt ville, og så arrangerede hun noget med, at vi skulle lave noget graffiti til klubben, og så kom vi med på det, og så har vi bare været med lige siden.” (Joakim, 15, 9. klasse)

Heidi og Mille på 14 år er fra et andet delprojekt i samme projekt som Joakim. Ligesom ham er de blevet prikket af en voksen, der havde blik for, hvad de interessererede sig for:

Mille: *”Vi har en lærer...”*

Heidi: *”Han er meget sådan, han ved godt, hvem han skal gå til, når det er. Han kender os og ved, hvad vi godt kan lide at lave.” (Heidi og Mille, 14, 8. klasse)*

Ligesom Mille og Heidi taler de unge, der er involveret i litteraturprojekter, om en lærers betydning for at de blev rekrutteret til projekterne. 16-årige Malou, der



”Vi tegnede graffiti, og så kunne en af pædagogerne ovre i klubben se, at det var noget, vi godt ville, og så arrangerede hun noget med, at vi skulle lave noget graffiti til klubben, og så kom vi med på det, og så har vi bare været med lige siden.”

(JOAKIM, 15, 9. KLASSE)

går i 10. klasse, beretter eksempelvis om en dansklærer, som opfordrede hende til at deltage i projektet, fordi læreren syntes, hun var en dygtig skribent. 14-årige Martine fortæller en tilsvarende historie. Hendes dansklærer havde fået nys om projektet, og da *”hun syntes, at jeg var god til at skrive, (...) foreslog hun mig, at jeg skulle melde mig til. Og det gjorde jeg så.”* (Martine, 14, folkeskole)

Det har tilsyneladende stor betydning for de unge at få set og anerkendt deres interesser eller evner af en lærer, en pædagog eller en anden voksen fagperson i deres hverdagsliv. Det giver lyst til at arbejde videre med den pågældende kulturform – og motiverer dem til at deltage i projekterne, hvilket illustreres af dette citat fra 15-årige Hilda:

”Det er også meget fedt nogle gange, at man får anerkendelse for det uden at vide, at man har skrevet noget godt. Jeg havde bare skrevet en skoleopgave og så fået af vide at den var rigtig god, så det var meget fedt, og så tænkte jeg over det og meldte mig til, og så blev jeg rigtig rigtig glad for det.” (Hilda, 15, folkeskole)

Ligesom de unge, der selv tager initiativ til at blive en del af et projekt, vil de unge, der er blevet prikket af en lærer, en pædagog eller en anden voksen fagperson, også gerne projekterne. Men deres motivation for at deltage synes i vid udstrækning at hænge sammen med, at den voksne ser og anerkender deres interesse eller talent inden for projektområdet. Det gælder måske især inden for områder, der ikke er synlige i unges hverdagsliv eller ungdomskulturen – som fx skrivning – hvor prikkningen opleves som en tiltrængt anerkendelse, der kan give de unge blod på tanden. Både i forhold til at blive en del af projektet og i forhold til at arbejde videre med det pågældende kulturprodukt.

UNGE REKRUTTERER UNGE

Flere af de længerevarende projekter rummer først en indledende rekrutteringsproces, hvor de projektansvarlige voksne står for rekrutteringen af deltagere til projektet. Dernæst overlades projektet til deltagerne, som selv skal sørge for at vedligeholde deltagergruppen og videreføre projektet. Således oplever en stor del af deltagerne i disse projekter at blive rekrutteret gennem andre deltagere i projektet. Det gælder fx 14-årige Ellen, der blev rekrutteret gennem en veninde:

”Jeg havde aldrig rigtig haft noget forhold til teater, men så fortalte Silje om det, og så fik hun gennem snak om flotte kostumer overtalt mig til at møde op til informationsmøde, og så startede jeg på det, da vi startede.” (Ellen, 14, folkeskole)

Det er især projekter med lidt ældre unge, som i det hele taget tager mere ansvar i projektet, at rekrutteringen overdrages til de unge. 18-årige Emma, der går i 3.g, er en af de unge, som har haft et ansvar for at rekruttere deltagere:

”Efter hvert af vores arrangementer har vi altid sagt, hvis der er nogen, der synes, det er interessant, hvad vi laver, så skal I være hjertens velkomne, og det har vi da også fået nogen på. Du var med efter det første arrangement. Så er der nogen, der finder ud af at holde fast, men der tror jeg, vi skal være bedre til at så tage hånd om, de der så kommer, de nye. Altså kom med til det her møde, og du kan godt komme med til det her møde, selvom vi har holdt et møde før.” (Emma, 18, 3.g)

Ung til ung-rekrutteringen foregår i vid udstrækning gennem de unge projekt-deltageres relationer til andre unge, klassekammerater osv. Denne type rekruttering står i kontrast til de fortællinger, der frembringes af de unge, som aktivt opsøger projekterne. Her fremstår

klassekammerater og venner ofte uforstående over for projektet og de unges deltagelse. Og når de unge – trods den manglende forståelse i kammeratskabsgruppen – så har taget sig sammen til at kontakte projektet, kan de føle, at det er svært at leve op til de andre deltagere:

”Det var sådan lidt, fordi der var jeg 13 år, og ham, jeg snakkede med, sagde, at man rigtig skulle være 14 år, så jeg var sådan okay. Jeg var ikke sikker på, at jeg var god nok, og så kom jeg herved, kan jeg huske, og så synes jeg bare, de var vildt gode de andre, så tænkte jeg okay, ”jeg kommer slet ikke med i det her”. Jeg kan huske, at jeg var inde og snakke med Signe til sidst, og så sagde hun bare, at hun selvfølgelig rigtig gerne ville have mig med i forestillingen, og allerede der var jeg allerede sådan okay.” (Agnes, 15, folkeskole)

FORHÅNDSKENDSKAB TIL KULTURPRODUKTET

Der er ikke blot forskel på rekrutteringsprocessen i de forskellige projekter. Der er også forskel på, hvilket kendskab de unge har til projekternes kulturprodukter forud for deres rekruttering til projekterne. De unge fra projekter, hvor det kunstneriske er det mest centrale, fortæller i langt højere grad end de unge fra projekter, hvor den sociale dimension står stærkt, at projektet giver dem mulighed for at dyrke en interesse, de havde i forvejen. Her fortæller 20-årige Nora og 17-årige Alma fra to forskellige teaterprojekter om deres årelange erfaringer med at spille teater:

”Jeg har altid lavet ting med [teaternavn], og så blev man bare gammel nok til at begynde at stå for ting selv, tror jeg. Det kom sådan ret så. Det var meget efter sådan en sommer, hvor vi havde været på et europæisk projekt og var blevet sådan rigtig godt sammentømret otte her fra

Danmark. Ligesom det danske team, og hvor vi rigtig gerne ville fortsætte med at arbejde sammen og lave mere sensorisk teater.” (Nora, 20, student)

”Jeg har spillet teater, siden jeg gik i 2. klasse, og så har jeg, Signe så været min teaterlærer i en periode, og så kontaktede hun mig så via Facebook og spurgte, om jeg ville komme til audition og se, om det var noget for mig. Det passede perfekt, da jeg dér kiggede efter en ny teatergruppe.” (Alma, 17, 2. g)

15-årige Erik, som er involveret i et projekt, hvor han spiller musik og skriver sange, har på samme vis spillet musik i mange år og er ambitiøs omkring sit virke som musiker:

”Jamen for mig handlede det om, at jeg gerne vil lave musik, og det er egentlig også det, jeg gerne vil leve af. Så alt, hvad jeg kan komme i nærheden af eller få inspiration fra eller lære et eller andet af, det synes jeg bare er fedt. Så var det Tobias – som er min rigtig gode ven, og jeg havde lavet musik med ham tidligere og har kendt ham, siden vi startede i skole – som havde meldt sig til det her, og så tænkte jeg, at det lød sgu også meget fedt.” (Erik, 15, folkeskole)

Disse unge beretter om deres rekruttering til projektet som en slags foreløbig kulmination på et livslangt og dedikeret forhold til en bestemt form for kunst og kultur. De synes således at have ladet sig indfange af projektet, fordi det så ud til at kunne bidrage til videreudviklingen af dette forhold. I modsætning til fx de unge skribenter synes de allerede inden projektet at have været en del af nogle sammenhænge, hvor deres talent og engagement i forhold til kunstformen har kunnet komme til udtryk – men projektet udgør en ny sammenhæng, der kan få det til at blomstre endnu mere.

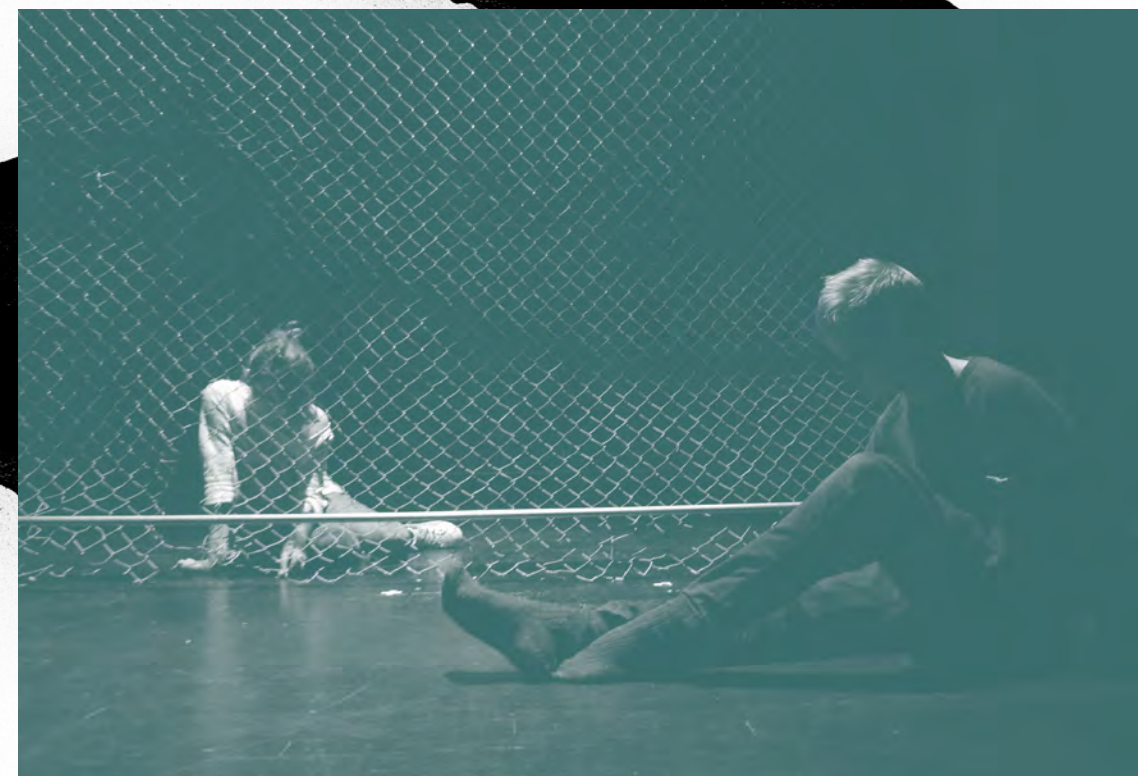


Foto: Skjold Avlund



AFRUNDING

Der er betydelige forskelle på, hvordan de unge i de forskellige typer projekter taler rekrutteringsprocessen frem. For det første spiller projektets formål en stor rolle: Har projektet overvejende kunstneriske ambitioner eller har det overvejende sociale ambitioner? Selvom unge fra samme projekter kan være rekrutteret på forskellige måder, lægger disse ambitioner tilsyneladende en præmis for, hvordan de unge rekrutteres, og hvilke unge projektet appellerer eller ikke appellerer til.

De projekter, der sætter de kunstneriske ambitioner i centrum, har ofte en adgangsstruktur, der er relativt snæver og svær at forcere: Deltagelse kræver her en indsats af de unge, som enten selv skal tage kontakt til de voksne projektansvarlige, gå til audition eller skrive en ansøgning. Omvendt tager projekterne, hvor de sociale ambitioner spiller en større rolle, ofte aktivt fat i unge, som måske slet ikke vidste, at de havde lyst eller mod til at deltage, men som får mobiliseret deres lyst og mod, fordi de bliver opfordret af en voksen. Deltagernes forudsætninger varierer hermed fra projekt til projekt: Nogle projekter henvender sig overvejende til ressourcestærke unge, som er i stand til selv at etablere kontakt, forcere eventuelle forhindringer osv., mens unge i andre projekter i højere grad gelejdes


ind i projektet og måske aldrig var blevet en del af dette, hvis ikke vejen derind var blevet lagt til rette for dem.

I projektets forløb kan rekrutteringsprocessen imidlertid ændre sig. Typisk foregår det således, at de voksne projektledere står for den indledende rekruttering, hvorefter de unge selv overtager en del af ansvaret for projektet og dermed også for rekrutteringen. Rekrutteringen er med andre ord en flydende størrelse, som kan forandre sig over tid. Da rekrutteringen er afgørende for, hvilke unge projektet får fat i, kan et projekt i princippet opnå kontakt til forskellige ungemålgrupper i projektets løbetid.

Flere af de unge taler om en pædagog eller en lærer som en nøgleperson i forhold til rekrutteringen. Den rigtige lærer eller pædagog, der kan præsentere det rigtige projekt på det rigtige tidspunkt, kan gøre en stor forskel for deres deltagelse. Det gælder især i projekter med vægt på den sociale dimension – men ikke kun. Også i litteraturprojekterne, der har hhv. en kunstnerisk og en social profil, taler de unge om dansklærerens afgørende betydning for deres deltagelse. Det kan skyldes, at disse projekter beskæftiger sig med en relativt usynlig kunstnerisk praksis i unges hverdagsliv og i ungdomskulturen, hvorfor de unge ikke har mange steder at gå hen med deres lyst til at skrive. I et af disse projekter kan det dog også have betydning, at man arbejder med skrivningen som en terapeutisk proces, hvor unge kan bearbejde personlige problemstillinger som fx sorg. Det henvender sig således til en gruppe af unge, der kan være ganske sårbare og skrøbelige, og som kan have brug for et skub for at komme i gang med projektet.



VOKSENRELATIONER



Ligesom der er forskel på, hvilken rolle voksne spiller for de unges veje ind i projekterne, er der forskel på, hvilken rolle de voksne spiller i selve projekterne. Nogle voksne indtager en central position som fx kunstnerisk leder, facilitator af workshops eller som igangsætter af de unges aktiviteter. Andre voksne indtager en mere tilbagetrukket position som en sparringspartner eller som én, der sørger for faciliteter til de unge. Uanset hvilken rolle de voksne spiller, udgør projekterne tilsyneladende en arena, der giver de unge mulighed for at indgå i relationer med voksne, der adskiller sig fra de relationer, de kender fra fx skole og hjem. I dette kapitel sætter vi fokus på de forskellige typer af relationer mellem unge og voksne, der gør sig gældende i projekterne, og undersøger, hvad de betyder for de unges oplevelse af projekterne.

BÅDE UNGDOMMELIG OG VOKSEN PÅ EN GANG

Mange af de helt unge deltagere, der stadig går i folkeskolen, betoner vigtigheden af 'de voksne'. Både fordi de voksne ofte har spillet en afgørende rolle i rekrutteringen af de unge til projektet, og fordi de ofte fungerer som en slags motivator og mentor for de yngste deltagere. De yngste, som er ned til 12 år, fortæller bl.a. om, hvordan de voksne i projekterne taler deres sprog og er ungdommelige. Her er det 12-årige Aisha og Jamal, der deltager i et projekt om streetkultur, som beretter om en klubmedarbejder, der er tilknyttet projektet:

Aisha: "Han er mere vores type, ikk'. Lærerne er meget sådan, "kom nu, I skal lave lektier" og sådan. Han er meget mere afslappet og chill-agtig. Ej, han er meget anderledes end lærerne, fordi de er strenge og siger, "I skal lave jeres lektier, og I får lektier for". Nogen gange så får vi lektier for, hvis vi nu ikke har optrådt, og hvis jeg holder min mikrofon, når jeg bevæger mig, så gør det sådan her, så man ikke kan høre mig, så min lektie er at holde den anderledes. Så lektien er at øve det. Men han giver os ikke sådan lektier: "I skal udfylde det her papir". Han er meget anderledes, han er ligesom vores type, han er ikke så streng. Han taler også meget slangprog, som vi gør, ligesom os, der godt kan lide hip hop-musik. Lærerne taler jo ikke slangprog, "hvad så der yo" eller noget. Lærerne er meget fine, men det er Amir ikke."

Jamal: "Det passer meget godt: Han er meget sådan anderledes i forhold til de

andre. Selvfølgelig alle siger, at lektier kommer i første række, men han siger sådan: "Lav lektier, så kan i komme op og lave rap bagefter". Han er ikke lige som de andre, han skiller sig ud fra de andre." (Aisha og Jamal, 12, folkeskole)

Den voksne i projektet ser ud til at indtage en dobbeltrolle for Aisha og Jamal: Han er både en ungdommelig voksen, de kan spejle sig i og identificere sig med, og en voksen pædagog, der opfordrer, motiverer og disciplinerer. Han opleves på samme tid som en, der er på niveau med de unge, og som en, der har overblik og kompetencer, der løfter ham op på et andet niveau. Denne dobbelthed af ungdommelig voksen og voksen pædagog synes at være afgørende for deres relation til ham: Mens lærerne i skolen overvejende synes at være voksne pædagoger, hvis projekt alene opleves som forbundet med krav og pligt, driver den voksne i projektet også de unge frem gennem et fællesskab omkring og et fælles engagement i rap og hiphop.

Udover at være de unges voksenkontakt og den, der står for den kreative proces i projektet, fungerer den pågældende klubpædagog også som en gatekeeper i forhold til de unges adgang til forskellige dele af projektet. Aisha og Jamal beskriver, hvordan enkelte unge i projektet bliver vindere af et udskillelsesløb, hvor de får lov til at dygtiggøre sig inden for musik, dans eller graffiti. Afgørende for at blive en af disse vindere er, at man engagerer sig på en måde, som pædagogerne eller de andre voksne genkender som det at være motiveret – eller som de unge selv siger: *"at brænde for det."* Og en sådan genkendelse forudsætter, at man tager kunstproduktet seriøst og forholder sig disciplineret til det. Så – selvom deres deltagelse i projektet er lystdrevet, og de unge taler om at brænde for det, kan man kun komme ind i kernen af projektet,



hvis man udviser den rette seriøsitet og disciplin:

Niels Ulrik: *"Er det så kun dem der er gode, som kan rappe hos ham? Eller gør alle det?"*

Aisha: *"Nej, selvfølgelig har alle lov til at rappe, men han valgte mig, Jamal og nogle andre mennesker, ikk' også, som er rigtig gode, men selvfølgelig er der også nogen, som også er gode, men..."*

Jamal: *"De prøvede så at rappe, men så kunne de godt se, at det var hårdere, end de troede, det var, og så stoppede de bare."*

Niels Ulrik: *"Hvem er det så?"*

Jamal: *"Dem, der er seriøse. Han tager imod alle og prøver at vise dem, hvordan det er, og hvis man så ikke brænder for det eller ikke gider, så kan man lade vær med at komme."*

Aisha: *"Vi kendte nogen, som ikke var så*

seriøse, som os. De brænder ikke for det, men de lavede faktisk en rigtig god sang, men der var faktisk kun én, og de var tre i gruppen, men de var faktisk også rigtig gode, de tog det bare ikke så seriøst, så nu er de stoppet." (Aisha og Jamal, 12 år, folkeskoleelever)

EN LIGEVÆRDIG VEN

En del af de ældre deltagere i projekterne fremstiller deres relation til de voksne i projekterne som en interaktion med en ligeværdig, og nogle af disse unge beskriver ligefrem voksenkontakten som et venskab. Her handler det ikke så meget om, at de voksne er ungdommelige og den følelse af ligeværdighed, det måtte skabe. Ifølge de unge handler det snarere om, at de, som unge, bliver løftet op på de voksnes niveau. Det er *"fedt at blive taget seriøst."* (Kirstine, 18, 3.g) De voksne lytter til en, og man bliver opfattet som en ligeværdig, lyder det samstemmigt fra de unge, og flere af dem har da også svært ved at definere den relation, de har til de voksne i projekterne. De voksne befinder sig tilsyneladende i en gråzone mellem ven, kontakt og autoritet. Det gælder fx for 18-årige Kirstine og 18-årige Emma, der taler om en voksen i deres projekt:

Kirstine: *"Hun er sådan en ven."*

Emma: *"Ja-ja lige præcis, i stedet for, at jeg siger til Kirstine, eller vi bliver enige om, at Kirstine går hen og spørger en eller anden, om de kunne tænke sig at være med whatever, så gør Cecilie det. Altså så har hun så kontakten, og hun får også rigtig mange, fordi de er den der kulturinstitution, så får de også rigtig mange tilbud. Hun er lige kommet med en ungekonference, vi skal med på, og kom med nogle ideer til nogle midler, vi kunne søge, for det er jo de tilbud, de får sådan landsdækkende, og så er det jo smart, at hun kan bringe dem videre til os."* (Kirstine og Emma, 18, 3.g)

Kirstine og Emma taler om Cecilie som en ven, der hjælper dem med at få adgang til en række sammenhænge, de ellers ikke ville have adgang til. Som følge af sin position som voksen har hun en række ressourcer og muligheder, de ikke selv er i besiddelse af. Men som en ven deler hun disse ressourcer og muligheder med Kirstine og Emma, der således også drager nytte af dem.

Andre projektdeltagere omtaler i endnu højere grad relationen til de voksne i projekterne som en fortrolig og intim relation. Her er det 17-årige Amalie, der fortæller om nogle klubpædagoger, der spiller en nøglerolle i et projekt, som hun og to veninder deltager i:

"Vi har vores UK-pædagoger, og dem har vi det bedste forhold til nogensinde. Man kan næsten ikke – de ved alt om os. Vi har sådan nogle faste pædagoger, efter Camilla gik ud (...). Det er sådan vores tre pædagoger, de ved alt om os, og de hjælper os rigtig meget, hvis vi har nogle problemer individuelt. Så træder de ind og siger: "Nu skal vi altså have løst det her". Hjælper os, hvis vi har nogle problemer derhjemme, eller hvis vi har brug for bare at tale eller snakke. Så sidder vi og drikker en kop kaffe, og så snakker vi om, hvordan det går og spiller spil, spiller kortspil og får snakket på en helt anden måde. Det er rigtig godt forhold, vi har til vores pædagoger." (Amalie, 17, folkeskole)

Amalie og hendes to veninder fortæller, at det var klubpædagogerne, der tog initiativ til deres deltagelse i projektet: *"Jeg tror, de har lagt mærke til, at når vi sætter os for noget, så bliver det også gjort ordentligt, og vi går op i det, vi laver, når det interesserer os, og hun ved jo så godt, at det interesserer os."* (Maria, 17, folkeskole). Når pigerne vælger at deltage i projektet, spiller deres fortrolige relation til pædagogerne en stor rolle – de bliver

set og anderkendt som ansvarlige unge af de voksne. Og deres videre fortællinger vidner om, at den fortrolige og intime relation blot er blevet styrket gennem projektdeltagelsen.

UDEN FOR INDERKREDSSEN

De voksnes fortrolighed med deltagerne og mødet med deltagerne i øjenhøjde bliver stort set udelukkende fortalt frem som et positivt voksenmøde, men de pågældende unges position i projektet er dog afgørende for deres oplevelse af dette voksenmøde. Nora, 20 år, og Kamma, 19 år, fortæller indledningsvis, at de ikke har særlig meget kontakt med den kunstneriske leder på deres projekt, selvom de tidligere har haft mere kontakt med hende, idet hun har fungeret som leder på tidligere projekter, de har deltaget i. De to piger bliver bedt om at beskrive forholdet til teaterlederen:

Gro: "Er det så et venneforhold, eller er hun, nu sagde du coach?"

Nora: (griner) "Ah den er svær."

Kamma: (griner) "Den er diskuteret meget. Sascha hun er lidt over tredive, og hun har et rigtig godt forhold til de ældste i gruppen."

Louise: "Er det jer?"

Kamma: "Nej, det er dem fra Roskilde og fra Aalborg."

Louise: "Hvor gamle er de så?"

Kamma: "24, 25 et eller andet, deromkring – og med os har det været lidt svært, fordi vi er lidt yngre."

(Nora, 20, student, og Kamma, 19, student)

Nora og Kamma fortæller, at den voksne har en særlig fortrolighed med en gruppe unge i projektet, der er lidt ældre end dem selv. Det skaber tydeligvis en vis ambivalens hos de to piger – de ville sikkert også gerne have den fortrolighed med lederen, men føler sig uden for hendes indercirkel. Det fortrolige rum mellem de unge og

de voksne i projekterne, der fremstår så vigtigt i de unges fortællinger, har således også en bagside: Er man ikke en del af fortroligheden omkring den voksne, kan man føle sig ekskluderet fra en altafgørende social sammenhæng i projektet.

VOKSNE SOM BAGSTOPPERE

For andre unge synes et nært venskab og fortrolighed med den voksne ikke at være så afgørende. De ser primært deres engagement i projektet som en mulighed for selvudfoldelse. For disse unge består voksenrollen primært i at give plads til denne selvudfoldelse og samtidig fungere som en slags sikkerhedsnet, hvis noget skulle gå skævt. Andrea på 16 og Emily på 15, der begge har taget en kulturmentoruddannelse, fortæller om deres oplevelse med projektet:

Gro: "Så hvad giver det jer?"

Andrea: "Erfaring, det giver helt klart nogle erfaringer. Det giver os nogle muligheder for at afprøve nogle ting et sted, hvor vi stadig har noget frivillighed og ansvar, men også mulighed for, at hvis der er noget, som går helt galt, så er de et eller andet..."

Emily: "Du har et net langt nede. Hvis du falder langt nok, så bliver du forhåbentlig grebet."

(Andrea, 16, 1.g, og Emily, 15, folkeskoleelev)

Andrea og Emily beskriver, hvordan projektet giver dem mulighed for at stifte bekendtskab med nogle scenarier, som de ikke vil få mulighed for at udleve, hvis det ikke var for projektet. De fortæller eksempelvis, at de arrangerer fester og koncerter for egnens unge. De oplever det som et stort ansvar, men udtrykker samtidig også vished om, at de voksne nok skal træde til, hvis ansvaret skulle blive for stort. De voksnes vigtigste rolle er således at fungere som bagstopper, der sørger for, at det ikke går helt galt.



”Vi er Karins bitches.”

JOAKIM, 15, 9. KLASSE

MED OG MOD DE VOKSNE

En gruppe drenge, der maler graffiti, synes umiddelbart at have et endnu mere distanceret forhold til de voksne i deres projekt. Deres stærke identifikation med skater- og hiphopkulturen indebærer, at de i vid udstrækning definerer sig i opposition til skolen, lærerne og andre autoriteter. Men samtidig har den klubpædagog, der er deres indgang til projektet, fået afgørende betydning for deres graffiti-aktiviteter. Hun sørger for grej og udstyr, men giver dem ellers stor frihed, hvilket de tydeligvis værdsætter. De omtaler hende som en slags kultfigur, de nok ironiserer over, men også synes at holde meget af.

Louise: ”Hvem var det, der sørgede for, at han [professionel graffitikunstner] kom, det var Karin?”

(alle drengene): ”Karina.”

Louise: ”Karin nede i klubben. Jeg har mødt Karin.”

Christoffer: ”Det er også hende, der har sørget for, at vi er her nu.”

Joakim: ”Hun sørger for alt for os.”

Christoffer: ”Hun sørger bare for det, så møder vi bare op.”

Martin: ”Hun siger, vi har fået nogle penge, vi kan købe maling, vi skal ud og male.”

Nikolaj: ”Vi er alle sammen blevet lidt sådan nogle halvnikkedukker, vi sidder bare alle sammen ”ja okay Karin, fint”.”

Gro: ”Bestemmer hun over jer?”

Ukendt: ”Nej.”

Martin: ”Ja, hvis vi har lyst. Hun spørger, om vi har lyst, og så arrangerer hun.”

Nikolaj: ”Hun spørger os altid om det, men vi vil jo altid.”

Joakim: ”Vi er Karins bitches.”

(Christoffer, 14, 8. klasse; Joakim, 15, 9. klasse; Martin, 15, 9. klasse; Nikolaj, 15, 8. klasse)

Denne udveksling illustrerer, hvordan drengegruppen på én gang nærer sympati

for Karin og klubben, samtidig med, at de ironiserer over deres forhold til hende og arbejder på at positionere sig i opposition til det, de repræsenterer (voksenautoritet, institutioner, skole osv.). Dette arbejde lettes af, at nogle af de andre voksne i klubben i højere grad end Karin fremstår som ungdommelige voksne, der selv positionerer sig ambivalent i forhold til det at være voksenautoriteter osv. Især findes der nogle yngre mandlige klubmedarbejdere, som går i dialog med drengene på deres egne præmisser:

Louise: ”Hvad er det, der kendetegner dem?”

Nikolaj: ”Niller for eksempel, han fatter ikke hvad der foregår. Han tager.”

Joakim: ”Og så er han også gammel graffitimaler.”

Christoffer: ”Og generelt hiphopkulturen der.”

Gro: ”Så han er måske sådan en, man er lidt mere venner med.”

Joakim: ”Ja, det er mere venner derovre i klubben.”

Nikolaj: ”Så er der Joe, som bare er, han tog os til København en weekend for at skate. Bare en dag, hvor han kørte os ud om morgenen og hentede os igen om aftenen”.

Gro: ”Ej, hvor cool.”

Nikolaj: ”Og han vil virkelig gøre næsten alt for os. Laver mad til os, når vi er til aftenåbning, selvom han ikke må lave noget til os.”
(ibid.)

Således fortæller drengegruppen, at der er voksne, som bliver brugt som adgang til faciliteter og materialer, som især er vigtigt, når man maler graffiti og ikke er så velbemidlet. Og så er der voksne, som man kan identificere sig med, som taler samme sprog som drengene og som orienterer sig mod samme subkulturelle miljø. Når drengene omtaler graffitiaktiviteterne i skolen som ”gratis øvelse”, fortæller

de, hvordan de opfatter klubbens rolle som en forsyningskilde. Drengene taler indbyrdes gentagne gange om, hvor meget "10 dåser [maling] koster", hvor meget "10 dåser dækker" og præsenterer en problematik i deres hverdag, som går ud på at skaffe midler til at kunne købe maling, og performer dermed hiphopkulturens selvfortælling om at være ubemidlet, stå opposition til autoriteter og at være fræk og tage, hvad der *tilhører* én. Ved at give drengene frihed – samtidig med at de leverer grej og udstyr og i nogen grad agerer identifikationsfigurer for drengene – understøtter de voksne i projektet denne selvfortælling.

AFRUNDING

De unges relation til de voksne er rammesat forskelligt fra projekt til projekt. I nogle projekter er den voksne meget styrende og fungerer fx som kunstnerisk leder, workshopleder osv. I andre projekter fungerer den voksne i højere grad som en ressourceperson i aktiviteter, de unge selv har ansvaret for at udføre, eller som en bagstopper, som er der, hvis det kikser. Dertil kommer, at projekterne har forskellige institutionelle forankringer, hvilket skaber forskellige forudsætninger for de voksnes og de unges relation til hinanden: Nogle projekter er forankret i institutioner, hvor de unge færdes til hverdag; her kender de voksne og de unge hinanden på forhånd. Mens andre projekter er placeret på institutioner, hvor de unge ikke har deres daglige gang; her skabes relationen i og omkring aktiviteterne i projektet.

Uanset deres rammesætning og institutionelle forankring synes projekterne at danne udgangspunkt for relationer mellem de unge og voksne, der fremstår som positive alternativer til de voksenrelationer, der i øvrigt er tilgængelige for de unge i deres hverdagsliv. Interviewene rummer næsten udelukkende positive fortællinger om

de voksne i projekterne, der ikke mindst tales frem som et positivt alternativ til relationerne til de unges skolelærere. Selvom skolelærerne, som vi så i forrige kapitel, ofte tilskrives æren for de unges deltagelse i projekterne, forbindes læreren og skolen i vid udstrækning med pligter, krav osv. I modsætning hertil beskriver de unge de voksne i projekterne som voksne, der i højere grad navigerer mellem at være hhv. ungdommelige voksne og voksne pædagoger. Dvs. voksne, som behersker balancen mellem en ligeværdig adfærd – som fx at tale de unges sprog og være fortrolig med de unge – og en autoritetsrolle – som fx at have overblik og udstikke retningslinjer. Denne dobbelthed indebærer, at de unge selv på den ene side bliver positioneret som ligeværdige aktører, der får rum til at udfolde sig selvstændigt og blive udfordret, og på den anden side kan læne sig op af en voksen, der kan give råd og vejledning, hvis noget ikke går som planlagt.

Kun enkelte unge udtrykker sig ambivalent over for de voksne i projekterne. Denne ambivalens handler bl.a. om, at de føler sig udelukket fra den fortrolighed, som andre unge i projektet har med de voksne. Så selvom evnen til at være ungdommelige voksne i vid udstrækning er afgørende for de unges positive oplevelse af de voksne i projekterne, rummer denne evne også en risiko for dannelsen af fællesskaber mellem voksne og unge, som de unge, der ikke er en del af fællesskaberne, kan føle sig ekskluderet fra.

Der findes også voksne i projekterne, der ikke integrerer de to voksenpositioner. Fx så vi i projektet med drengene, der maler graffiti, hvordan drengene forholder sig til to meget forskellige voksenfigurer. På den ene side de yngre mandlige voksne som skater og vinder anerkendelse for deres ungdommelighed. Og på den anden side den kvindelige klubpædagog som

nok ser og anerkender drengene og får gelejdet dem ind i projektet, hvor de kan dyrke deres interesse for graffiti, men som hverken bliver deres ligeværdige eller fortrolige. Netop ved ikke at være deres ligeværdige og fortrolige skaber hun et rum for drengene, hvor de kan eksperimentere med deres selvforståelse som værende i modsætning til autoriteter, mainstreamkulturen osv., hvilket synes at være ganske afgørende for deres fællesskab og tilgang til graffiti. Og hvis disse drenge får brug for en ungdommelig voksen, der taler deres sprog og ved noget om graffiti – og som ligeledes positionerer sig i modsætning til autoriteter, mainstreamkultur osv. – kan de som bekendt henvende sig til en af de yngre mandlige voksne i klubben.

Det – at projekterne tager afsæt i en kunstform eller et kulturprodukt, som de unge orienterer sig mod og identificerer sig med – synes at være afgørende for de unges oplevelse af de voksne i projekterne. I modsætning til i skolen, som de måske ikke i samme grad føler sig forbundet med, oplever de unge i projekterne således at have et fælles fodslag med de voksne i projekterne. Dette fælles fodslag bruger de voksne på forskellig vis: Nogen dyrker det, andre hæver sig over det, men de fleste gør begge dele. Og muligheden for at være både en ungdommelig voksen og en voksen pædagog handler ikke mindst om det fælles fodslag, som kunstformen/kulturproduktet giver de unge og de voksne.





MELLEM FÆLLESSKABER OG INDIVIDUALITET

Relationen til de voksne fylder meget i de unges beretninger om projekterne. Mindst lige så vigtig er relationen til de andre unge i projekterne. De unges fortællinger er således i vid udstrækning fortællinger om de fællesskaber, de har opnået med andre unge i projekterne. De bånd, de unge knytter til hinanden i projekterne, kan dog være mere eller mindre tætte. I nogle projekter skabes en nærhed mellem de unge, der opleves som både voldsom og livgivende. I andre projekter har fællesskaberne en løsere karakter. Og i atter andre projekter udgør fællesskaberne primært et baggrundstæppe for individuel selvudfoldelse. Nedenfor undersøger vi forholdet mellem fællesskab og individualitet i pro-

jekterne i undersøgelsen. Vi undersøger dels, hvor meget det fælles fylder i forhold til det individuelle i projekterne, og dels undersøger vi, hvilken betydning projekternes kulturprodukt, organisering osv. har for vægtningen mellem det fælles og det individuelle i projekterne.

FORTÆTTEDE FÆLLESSKABER PÅ DE SKRÅ BRÆDDER

”Jeg kan huske, da vi tog hjem fra projektet, især sidste sommer. Da de første begyndte at hoppe fra efter det første fly, fordi de skulle til Roskilde i stedet for Aalborg – det var bare som om, der var nogen, der rev en arm af og et ben, man var bare sådan helt sammentømt.”
(Nora, 20, student)

Der er tre teaterprojekter i undersøgelsen, som alle står stærkt i de unges fortællinger om fællesskab. 20-årige Nora, der deltager i et projekt med eksperimenterende teater, beskriver i citatet ovenfor, hvordan projektets deltagere er kommet så tæt på hinanden, at det føles som om, en del af hende selv bliver revet af, når projektet slutter. 19-årige Kamma, som deltager i samme teaterprojekt, supplerer:

Kamma: *”Jeg tror også, det bringer én meget tættere sammen, at det er så intenst, altså det kan virkelig blive intenst. Især i det projekt vi – sidste sommer der var vi jo ude. Arbejdede fra klokken 10 om morgenen til klokken 11 om aftenen, og så gik vi hjem og snakkede til klokken to om natten og så stod op vi igen, og det er jo vildt hårdt og enormt intenst og det gør bare at man...”*
Nora: *”Man føler, man bliver presset, og så bliver man bare nogle bitches, så man lærer bare alle sider at kende. Det er virkelig godt.”* (Kamma, 19, student, og Nora, 20, student)

Et kendetegn ved projekter, der arbejder med teater, er den intense arbejdsform, hvor deltagerne lærer hinanden at kende på måder, der overskrider omgangsformen, de kender fra skolen eller fritiden. Man tilbringer lange dage sammen og arbejder sammen om et fælles projekt og mod et fælles mål, enten en konkret forestilling eller et mere abstrakt mål som fx et ønske om at udforske en bestemt måde

at være i verden på. Undervejs kommer man uvægerligt til at blotte sig, ligesom andre blotter sig for én. Og til sidst kommer man så tæt på hinanden, at man næsten føler sig som en fælles organisme.

Det andet af de tre teaterprojekter er institutionelt forankret i et teater og har høje kunstneriske ambitioner. Her arbejdes med en særlig eksperimenterende metode, der går ud på, at skuespillerne improviserer på scenen, men guides af et overordnet narrativ. De unge i dette projekt ser ikke blot fællesskabet som en konsekvens af deres arbejde med teater – de betragter det som en forudsætning for, at de kan indfri de metodiske målsætninger. Under improvisationen bliver deltagernes personligheder sat direkte i spil med hinanden, og det kræver en stor gensidig tillid blandt deltagerne, som de kun kan have, hvis de kender hinanden personligt. Hør fx 15-årige Agnes:

”Det ville selvfølgelig ikke være fedt at spille med en, man ikke kendte. Det ville man godt kunne gøre med normalt teater, fordi det alligevel bare er replikker: Her er det en selv, der står og siger det, og på en eller anden måde kommer det jo også op i ens hoved. Jeg ville have det vildt dårligt med at stå derinde og sige, ”ej du er vildt grim”, fordi selvom det bare er skuespil, der er jo et eller andet, der har fået mig til at få det frem. Det kunne også være, jeg tænkte, ”ej hun er virkelig køn, og derfor har jeg tænkt mig at sige det modsatte”, men hvis man ikke kender hinanden, så kunne det godt blive sådan lidt, tænker jeg.” (Agnes, 15, folkeskoleelev)

Det tredje og sidste teaterprojekt er en musical, som skal samle egnens unge og være med til at skabe en lokal ungdomskultur. Også her er arbejdsformen intens og skaber fællesskab. Men hvor de to andre teaterprojekter har et formuleret kunstnerisk ærinde – at arbejde med en

bestemt type teater eller at udvikle en ny metode inden for scenekunsten – så ligger det ligefrem i dette projekts dna, at det skal prioritere inklusion og fællesskab blandt deltagerne. En deltager fortæller således stolt, at hvis en skuespiller føler sig overset i castingprocessen, kan der skrives et par yderligere replikker til personen, eller vedkommende kan blive tildelt en yderligere rolle og således have flere små roller. Ifølge 15-årige Emily afføder denne tilgang en særlig type fællesskab:

”Vi bliver sådan en teater-familie, der... alt det hyggelige, vi kommer igennem, det føles ikke. Selvom det er stresset, så føles det ikke som en tvang, ej nu skal vi være her i 9 timer, som de andre også påpegede, det er bare fedt, fordi man kan bare mærker at det bare er energi, og folk de er oppe og køre, det er fedt, og vi prøver kostumer og har det bare sjovt med det. Samtidig med at vi kan være seriøse og blive bedre. Ligesom udvikle os, skuespillermæssigt.”
(Emily, 15, folkeskoleelev)

Emily beskriver det fællesskab, der skabes i projektet, som en stor familie, hvor alle støtter hinanden. Netop det med at støtte hinanden italesætter de unge fra dette projekt flere gange under fokusgruppeinterviewet. Og her skeles ikke til, om der er tale om deltagere, man i andre sammenhænge ville forbinde eller identificere sig med. Projektet rummer eksempelvis børn og unge på forskellige alderstrin, og det er meningen, at de unge skal fungere som mentorer for de yngste deltagere. Således siger en af de unge deltagere, 14-årige Ellen:

”Det har også fjernet mange af de barrierer, der er imellem folk, der går i fjerde, og folk, der går i femte. Fordi vi er så meget sammen alle sammen, så tænker man ikke rigtig over, hvordan folk er. Det har egentlig været meget rart – det giver mulighed for at være sammen med nogen uden at

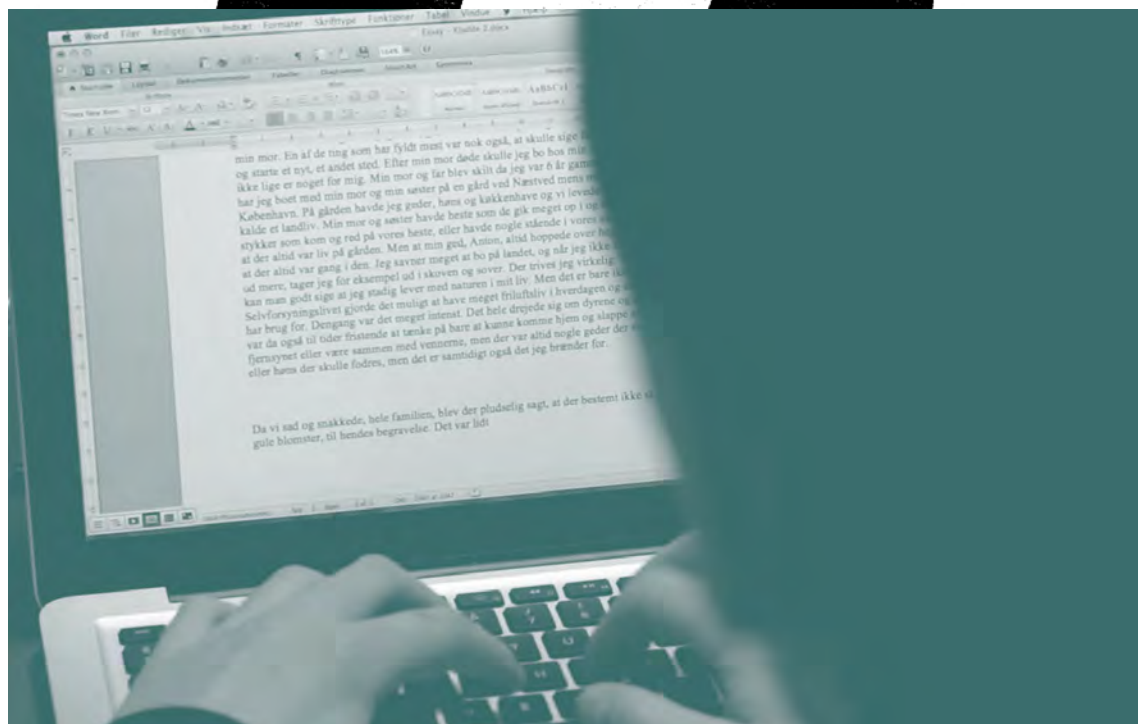
tænke, ”ej hvor er det pinligt, at de går en klasse under mig.” (Ellen, 14, folkeskole)

Det er tydeligt, at både Emily og Ellen er stolte over projektet og af deres deltagelse. Især Ellens fortælling viser, at projektet har været med til at åbne hendes øjne for muligheden for at danne fællesskaber med børn og unge, hun ikke ellers ville forbinde eller identificere sig med. Projektet har således været med til at bryde barrierer ned og skabe større rummelighed hos de unge. Hvor de unge i de to andre teaterprojekter fokuserer på nærheden mellem deltagerne og fortættetheden i projektets fællesskaber, vægter de unge i dette projekt i højere grad åbenheden og mangfoldigheden i fællesskaberne. Fælles for alle tre teaterprojekter – uanset deres konkrete arbejdsformer, målsætninger osv. – er dog, at de unge tydeligvis får erfaringer med nye aspekter ved de fællesskaber, unge kan have med hinanden og andre, og ikke mindst, hvilken enorm kraft og styrke sådanne fællesskaber kan rumme.

AT VÆRE FÆLLES OM NOGET

Ikke alle projekterne afføder dog fællesskaber, der rummer samme styrke og kraft. I et projekt skal deltagerne gennem et kreativt forløb, hvor de skal skrive sange, som etablerede artister skal indspille. Deltagerne i dette projekt mødes en gang om ugen i løbet af projektet, der strækker sig over flere måneder. Her deltager de så i kreative workshops, hvor de arbejder med sangskrivning og kreative processer. Til spørgsmålet om hun vil se nogle af de andre deltagere, når projektet slutter svarer en af projektets deltagere, Mia på 17 år:

”Altså jeg vil i hvert fald gerne. Jeg synes, det har været sådan, virkelig overraskende, eller jeg ved ikke om det var overraskende, men det har i hvert fald været virkelig, virkelig hyggeligt at lære dem at



kende, og jeg synes, vi hygger os ret godt sammen, også med mentorerne. Vi snakkede rigtig meget om i efterårsferien, at vi skulle holde sådan en mentor-elev fest, men der var ikke lige nogen, der kunne lægge hus til, men vi skal hvert fald – d. 31. januar er der udgivelsesfest i [navn på spillested], så der skal vi i hvert fald ses. På det tidspunkt kommer det også til at være et stykke tid siden vi har set hinanden, fordi efter d. 12. december skal vi jo egentlig ikke se hinanden mere før d. 31.” (Mia, 17, 2.g)

Mia giver her udtryk for en anden form for fællesskabsoplevelse. Nok oplever hun et fællesskab med de øvrige projektdeltagere, men det er mere afmålt og nedtonet end i teaterfællesskaberne. Man er fælles om noget – at lave og udgive en plade med musik man selv har været med til at skrive – og det har været ”hyggeligt” at lære hinanden at kende i den proces. Men det føles tydeligvis ikke som at få revet en arm eller et ben af, når projektet slutter. Og mindre praktikaliteter synes at stå i vejen for, at man får arrangeret en fest, man ellers har talt ”rigtigt meget om” i processen.

INDIVIDUELLE SKABELSESPROCESSER

Det fælles træder endnu længere i baggrunden i nogle af de andre projekter. Det gælder fx i et litteraturprojekt, som 16-årige Malou har deltaget i:

”Jeg er meget genert, så jeg snakker normalt ikke så meget. Øh så, ja jeg lærte ikke rigtig så mange andre at kende. Men der var også en anden fra min klasse, som også var med i projektet, og hende snakkede jeg selvfølgelig en lille smule med.” (Malou, 16, 10. klasse)

Malou har ikke haft nævneværdig kontakt med andre deltagere i projektet – bortset fra en pige hun kendte i forvejen. Hun har derfor også svært ved at beskri-

ve karakteren af det sociale samvær i projektforløbet. Men alene kendsgerningen, at en ung pige, der med egne ord er meget genert og helst holder sig for sig selv, gennemfører forløbet og får meget ud af deltagelsen, er et fingerpeg om, at hun ved at deltage i projektet har taget et skridt ud af sin generthed. Samtidig siger det også noget om, hvad litteratur er for en størrelse, og især hvad skriveprocesser er for nogle størrelser. Fællesskabets bånd er ikke altafgørende for skriveprocesserne, der tværtimod har karakter af en individuel fordybelsesproces, der på anden vis kan tilføre værdi til den unges liv. Det pågældende projekt har samlet et antal unge, som har det til fælles at miste en forælder. Malou har således mistet sin mor, og hun fortæller, at projektet har hjulpet hende med ”at bearbejde tabet af min mor.”

Sådanne individualiserede skabelsesprocesser præger også andre projekter. Fx et projekt der søger at løfte belastede boligområder gennem inddragelse af forskellige former for streetkultur. Selvom de unge fra dette projekt lægger vægt på det sociale, synes det primært at fungere som et baggrundstæppe for de individuelle skabelsesprocesser, de gennemgår som fx rappere. Her er det den 12-årige rapper, Jamal, der fortæller:

Niels Ulrik: ”Begynder man så at snakke med nogen, man ikke har snakket med før?”

Jamal: ”Ja.”

Niels Ulrik: ”Hvordan?”

Jamal: ”Det er for eksempel, hvis man har været oppe og optræde og der kommer nogen andre, man ikke rigtig har snakket med, som der kommer hen og siger, ”det var meget godt”, og så begynder man bare at snakke.”

Niels Ulrik: ”Er det nærmest så man kan få nye venner, eller er det bare mere nogen man snakker med og hilser på?”

Jamal: *"Man hilser bare og snakker lidt."* (Jamal, 12, folkeskole)

At dygtiggøre sig for at kunne optræde med sin egen rap er også en individuel skabelsesproces. Jamal over sig enten alene eller sammen med en klubbepædagog. Og selve optræden giver også kun anledning til et momentant fællesskab med de andre performere, som overstående udveksling illustrerer. Der er således forskel på, hvilke tilblivelsesfortællinger de forskellige projekter lægger op til. I nogle projekter tales fællesskabet frem som altafgørende for tilblivelsen af kulturproduktet, mens det har en mere tilbagetrædende rolle i andre projekter. Disse forskelle hænger sammen med projektets organisering og målsætning – i hvor høj grad fokus er på det fælles/individuelle, kunstneriske/sociale osv. Men ikke kun: De kulturprodukter, projekterne beskæftiger sig med, synes i sig selv at lægge op til forskellige tilblivelsesprocesser: Arbejdet med teater synes således at lægge op til kollektive tilblivelsesprocesser, mens arbejdet med skrivning i højere grad synes at være individualiserede tilblivelsesprocesser.

MAINSTREAM ELLER SUBKULTUREL?

Der er ikke kun forskel på karakteren og styrken i de fællesskaber, der skabes i de forskellige projekter. Der er også forskel på karakteren af den kollektive identitet, der skabes i fællesskaberne. Nogle af fællesskaberne rækker ud i lokalområdet og søger dets anerkendelse og engagement. Andre projekter omgærdes i højere grad af en eksklusivitet, og deltagerne her lægger vægt på, at man er noget særligt, når man deltager i disse projekter. Det gælder fx 19-årige Kamma:

"Jeg tror bare godt, vi vil skabe sådan lidt mystik omkring det." (Kamma, 19, student)

Kamma deltager i det teaterprojekt, der arbejder med en eksperimenterende metode. Deltagerne i projektet udgør en ungegruppe, som er tilknyttet til et teater, som har status af egnsteater. Når Kamma siger, at de *"bare godt vil skabe lidt mystik omkring det"*, er det med henvisning til ungegruppens særlige rekrutterings- og markedsføringspraksis, men også som en modsætning til en anden ungegruppe, der er tilknyttet byens kulturhus. Kulturhusets ungegruppe arrangerer events for byens unge, udendørsbiograf, koncerter og interimsstisk hygge på pladser rundt omkring i byen. Denne ungegruppe er langt mere udadvendt, hvad angår rekrutterings- og markedsføringspraksis. De bruger sociale medier til at markedsføre deres events, og deres mål er at få så mange unge som muligt til at deltage. Ungegruppen tilknyttet teatret har imidlertid en anden tilgang til rekruttering og markedsføring i deres projekt. Nora, som også deltager i teatrets ungegruppe, fortæller om tankegangen bag denne tilgang:

"Det var det der med, hvordan man holder på folk. At det skal virke en lille smule spændende i stedet for, at det bare bliver serveret på et fad, og så er man sådan 'nåå, det ved jeg sgu ikke.' Men hvis man skal kæmpe lidt for det og bliver lidt nysgerrig, så er det noget andet. Det er federe at blive inviteret til en privatfest af en ven, som er sådan, 'hey, jeg har en kammerat, og de er oppe i denne her lejlighed' og sådan noget, og det lyder ret fedt, i stedet for at det er en event på Facebook, hvor alle har trykket måske, synes jeg." (Nora, 20, student)

Kamma og Nora lægger vægt på, at deres teaterprojekt er noget særligt. Det er en 'privatfest' – ikke et 'event' for alle og enhver. Og det afspejler sig ikke bare i rekrutteringen og markedsføringen af projektet, men viser sig også i projektets



indholdsside. I projektet arbejder man således med en eksperimenterende teaterform, hvor man udforsker tilværelsen gennem sanserne. Og denne udforskning synes at være en øjenåbnende aktivitet, der har givet Kamma og Nora en oplevelse af klarsyn, som de deler med de øvrige deltagere i projektet. Og det fællesskab, de har opnået i projektet, er delvist et resultat af denne tilgang til verden. Nora fortæller videre:

"Det føles mega latterligt at sige, men fuck jeg har bare lært at nyde verden på en helt anden måde altså. Jeg tror ikke, det gik op for mig, før jeg lå i min seng på det lille klamme internat i Sverige, nå det er sådan her, det føles at være glad og lykkelig, sådan 100 procent. Fordi man bare har prøvet så meget at være sådan ok: Mine klassekammerater snakker om neglelak, så kan du ikke lige snakke om neglelak, kom nu, du kan godt, og så finder man bare ud af, at det slet ikke er fordi man er mega gal på den. Det er bare fordi, man havde så lidt felter til fælles, og lige pludselig så mødte man nogen, hvor man bare passede." (Nora, 20, student)

Projektet har ikke kun bibragt Nora en ny tilgang til verden. Det har også givet hende mulighed for at møde ligesindede, hvis erfarings- og værdigrundlag korresponderer med hendes eget. Når Nora nævner neglelak som et samtaleemne, der fremmedgør hende over for klassekammeraterne i gymnasiet, handler det ikke mindst om at illustrere dette erfarings- og værdigrundlag: Nora har aldrig rigtigt kunnet forbinde sig med gymnasiekammeraterne og deres snak, som hun opfatter som overfladisk og meningsløs. Men dette vendes i teaterprojektet til noget positivt. Her finder hun sammen med andre, der har samme erfarings- og værdigrundlag. I en anden replik fortæller Nora, at hun i gymnasiet *"var sådan en rigtig taber"*, men med

slet skjult stolthed i stemmen, for denne taberposition vendes i teaterprojektet til en slags positiv modkultur, hvis alternative og avancerede tilgang til verden, der er forbeholdt nogle særligt indviede, står i skarp kontrast til den overfladiske og usofistikerede ungdomskultur, som Nora mener, at gymnasiekammeraterne er bærere af.

Graffitidrengene, som i forrige kapitel, positionerer sig også i opposition til skolen, om end det i mindre grad er ungdomskulturen på skolen end skolen som institution, de positionerer sig imod. Nogle af drengene har tidligere været anklaget for at male ulovlig graffiti på skolen, men har nu fået lov til at male på nogle vægge, der er sat op på skolen til formålet. Tilsyneladende har alle ikke vidst, at der er tale om lovlig graffiti, så de har været ude for, at der er blevet ringet efter politiet, som dukkede op på skolen, men dog måtte tage af sted igen, da alt var i den skønneste orden. Joakim og Martin, begge 15 år, siger om denne hændelse:

Joakim: *"Det viser bare, hvordan skolen tror, vi er. De tror, at vi ikke aner en skid, men det er jo bare, så kan man se, at skolen så heller ikke lærer os en skid."*

Martin: *"Der er ret mange af de der fordomme og stereotyper, og vi lever den der undergrundskultur, som man kan kalde det."* (Joakim og Martin, 15, 9. klasse)

For drengene er hændelsen endnu et eksempel på, hvordan skolen og deres omgivelser generelt misforstår dem. De oplever således at blive mistænkeliggjort, fordi de går i en bestemt type tøj og orienterer sig mod en bestemt subkultur. Hele deres selvforståelse, påklædning, sprogbrug og kulturelle symbolik indskrives sig i hiphop- og skaterkulturen, og i fokusgruppeinterviewet bryster de sig af at have kendskab til kulturens oprindelse og historie både i USA og i Danmark.

"Jeg tror ikke, det gik op for mig, før jeg lå i min seng på det lille klamme internat i Sverige, nå det er sådan her, det føles at være glad og lykkelig, sådan 100 procent. Fordi man bare har prøvet så meget at være sådan ok: Mine klassekammerater snakker om neglelak, så kan du ikke lige snakke om neglelak, kom nu, du kan godt, og så finder man bare ud af, at det slet ikke er fordi man er mega gal på den. Det er bare fordi, man havde så lidt felter til fælles, og lige pludselig så mødte man nogen, hvor man bare passede."

(NORA, 20, STUDENT)

Men selvom der er tale om en subkultur med klare modkulturelle træk, giver projektet dem mulighed for at praktisere denne subkultur uden at komme på kant med loven, og, som vi så i forrige kapitel, skabes der gennem projektet ligeledes nogle positive relationer til voksenfigurer i ungdomsklubben.

Langt fra alle projekterne i undersøgelsen har dog et subkulturelt eller oppositionelt islæt. Der er også de mere udadvendte projekter, som forholder sig ganske anderledes til den kontekst, de befinder sig i. Det er projekter med en betydelig omverdensorientering, og som bl.a. søger anerkendelse og opmærksomhed fra deres omgivelser og endog definerer graden af anerkendelse og opmærksomhed som en målestok for projektets succes. Fx siger 15-årige Emily om den musical, hun er en del af:

”Det er super fedt, når de kommer ud og siger, vi bliver nødt til at sætte en række til, og I skal lige huske at træde et skridt tilbage og sådan noget, for så bliver man sådan uh ha, det er stort det, man har gang i. For vi startede jo bare som sådan en lille bitte forening, og lige pludselig er vi bare vokset.” (Emily, 15, folkeskole)

Fælles for denne type projekter er, at deres målgruppe er langt større end de mere smalle projekters målgruppe. Disse projekter er ikke orienteret mod en subkulturel stil eller bevægelse, men søger snarere en bredere og mere folkelig anerkendelse. Det er en gammel kendt modsætning i kulturforbrug, der fortæller os noget om, hvilken type deltagere de respektive projekter tiltrækker, og i nogen grad også hvordan disse deltagere positionerer og orienterer sig i ungdomslandskabet.

Flere af de unge, som deltager i projekter med en sådan omverdensorientering, for-

tæller endvidere om, hvordan de oplever, at projekterne forstærker deres relation til deres boligområde, hjemby eller hjemegn. Det gælder især de projekter, der har som et eksplicit mål at skabe social forandring – som fx projektet om gadekultur som Maria på 17 år deltager i:

”Jeg føler sådan der, at jeg har boet på [navn på boligkvarter] hele mit liv, og efter man er begyndt at stille [navn på projekt] op, så er det som om det har gjort noget helt andet. Det er, som om man har fået et bedre sammenhold-agtigt, at folk bedre sådan... På et tidspunkt var det sådan, at du vidste hvem alle var, men du gad egentlig ikke kigge på dem. Man gik bare forbi hinanden, men lige så snart de stablede det op, så var det som om, at alle gerne ville snakke med alle, alle blev glade, og på den måde lærte man hinanden at kende og fik et meget bedre sammenhold.” (Maria, 17)

AFRUNDING

Projekterne i undersøgelsen arbejder med kunstneriske skabelsesprocesser, der i højere eller mindre grad har en kollektiv karakter. De skabelsesprocesser, der rummer den højeste grad af kollektivitet, kan skabe en fællesskabsfølelse blandt de unge, der i visse tilfælde kan rokke ved deres opfattelse af verden og sig selv. Nogle af de unge beretter således om fællesskaber, der synes at have karakter af en fælles organisme, man bliver suget ind i, og som sætter spor i ens sansninger, begrebsapparater, værdier osv. I disse unges fortællinger synes fællesskaber i projekterne ikke blot at rumme en kraft og et potentiale til at skabe forandring i de unges liv, men træder tillige frem som et alternativ til de fællesskaber, der ellers er tilgængelige for dem i skolen, fritidslivet osv. Her lægges vægt på nogle andre ting, koderne er anderledes, adgangsstrukturerne nogle andre osv. Det er i bund og grund et andet socialt rum at indgå i.

For nogle af de unge betyder det, at de får udvidet den palet af fællesskaber, de indgår i i hverdagslivet. For andre unge betyder det, at de endelig finder et sted, hvor de føler sig anerkendte og inkluderede. Disse unge taler om at føle sig uden for i skolen, fritidslivet osv., men beretter, at kulturprojekterne har været med til at konvertere deres oplevelse af at være udenfor til en oplevelse af tilknytning. Og det er en tilknytning, som i nogle tilfælde forstærkes af den særlige verdens- og selvopfattelse, som konstrueres gennem de kunstneriske skabelsesprocesser i projekterne. Det gælder ikke mindst i de projekter, hvor de kollektive skabelsesprocesser står stærkest. Her fortæller unge at de ikke alene er sammen, fordi de oplever at føle sig udenfor andre steder: De er sammen, fordi de har en særlig tilgang til verden og sig selv, som kan få frit løb og bliver udviklet i de kunstneriske skabelsesprocesser i projektet.

Projekterne kan dog også skabe en oplevelse af tilhørsforhold og inklusion, selvom skabelsesprocesserne har en mere individualiseret karakter. Det ses bl.a. i et af litteraturprojekterne, hvor de unge i et af projekterne arbejder alene med at skrive, men hvor arbejdet knytter an til problemstillinger i de unges liv, som det ellers kan være svært at få plads til at arbejde i ungdomslivet – som fx sorg, tab osv. Her giver den kunstneriske udfoldelse i projekterne således nogle 'hjemløse' følelser en slags 'hjem', hvorfor man også her kan tale om en slags følen sig udenfor, der konverteres til tilknytning.

De fleste unge taler dog hverken om hyper-individualiserede eller hyper-kollektiverede skabelsesprocesser. I de fleste projekter er skabelsesprocesserne både individuelle og kollektive. De fællesskaber, der udkrystalliseres i projekterne, er derfor hverken et vagt baggrundstæppe for individuel udfoldelse eller så altop-



slugende, at individualiteten fuldstændig glider bort. Fællesskaberne synes generelt at være vigtige, men bliver kun i enkelte tilfælde udkrystalliseret som et mål i sig selv.

Som regel handler det om at skabe noget sammen. I visse tilfælde skaber deltagerne for dem selv, men i andre tilfælde skaber de med henblik på at dele det med andre uden for projekterne. Der er således varierende grader af orienteringer mod skabelse af subkulturer og en række ud mod mainstreamkultur i projekterne. Mens nogle af de unge får mest ud af at bygge noget særligt op med hinanden, der har en egen afgrænset identitet, får andre unge noget ud af at forbinde sig med omverdenen og glide ind i et større fællesskab. Det hænger sammen med den motivation, de unge går ind i projektet med, samt hvilket udbytte de i bredere forstand søger i dette. Det vil vi afsøge i næste kapitel.



UDBYTTET AF PROJEKTERNE

Projekterne skaber værdi for de unge på mange forskellige måder. Vi har allerede set, hvordan de kunstneriske skabelsesprocesser i projekterne kan være med til at skabe en følelse af fællesskab, som mange af de unge tillægger stor værdi. I dette kapitel vil vi brede perspektivet ud og afsøge de unges udbytte af projekterne i videre forstand. De unge går som bekendt ind i projekterne med forskellige udgangspunkter, og der er hermed forskel på, hvilket udbytte de forventer at få ud af projekterne. Også projekterne er forskellige, hvorfor der ligeledes er forskel på, hvad der møder de unge, når de bliver en del af projekterne. I kapitlet vil vi komme med en række forskellige bud på, hvilke slags

udbytte de unge får af deres deltagelse i projekterne. Som det vil fremgå, handler disse bud i vid udstrækning om personlig udvikling eller forandring – men der er stor forskel på, hvordan denne personlige udvikling eller forandring ser ud i de unges fortællinger.

”AT FÅ NOGET PÅ SIT CV”

Der er et betydeligt fokus på at være målrettet og succesfuld i nutidens ungdomsliv. Mange unge oplever et pres for at lægge deres liv til rette, så de fremstår attraktive for såvel uddannelsessystemet og arbejdsmarkedet: Gode eksamensbeviser, relevant erhvervserfaring og et godt cv udgør afgørende komponenter i de unges arbejde på at være målrettede og succesfulde (Sørensen et al. 2011). Det præger også de unges indstilling til kulturprojekterne i denne undersøgelse. De fleste af de unge giver således udtryk for, at de har gjort sig overvejelser over, i hvilket omfang og på hvilken måde deres arbejde med kunst og kultur – eller mere specifikt: deres deltagelse i projekterne – kan bidrage til deres position i uddannelsessystemet og på arbejdsmarkedet.

Ofte kan det dog være svært at få disse to ting til at hænge sammen: To unge, der arbejder med litteratur, siger således samstemmigt, at skrivningen er en ’passion’, men *”det kan man jo ikke leve af.”* En pige i et teaterprojekt giver tilsvarende udtryk for, at hun oplever en modsætning mellem sin lidenskab for teater og de krav om målrettethed og ambitioner, hun møder i ungdomslivet. Andre unge formulerer ligeledes en bevidsthed om, at det ville være vanskeligt *”at leve af kunsten”*, men udtrykker lige dele forhåbninger om, at netop de måske vil lykkes med denne vanskelige udfordring. Hvad enten det drejer sig om at leve af musik, komme ind på teaterskolen eller blive professionel graffitimaler, er det dog en gennemgående forståelse hos de unge, der beskæftiger sig med kunstneriske praksisser i projekterne, at kunst og kultur er et eksklusivt privilegium, som er svært at koble til uddannelse og arbejde. Når de taler om deres ambitioner inden for kunst og kultur, handler det således i vid udstrækning om det rent kunstneriske, fx det *”at udvikle sig skuespillermæssigt”*, mens de

uddannelses- og arbejdsmæssige ambitioner sjældent får megen plads.

De projekter, hvor de unge i højere grad fungerer som eventmagere, skiller sig dog ud. I disse projekter, hvor de unge følger en ide fra tilblivelsen til afviklingen af et event, tildeles de unge en høj grad af ansvar for koordineringen og gennemførelsen af projektet, og de unge giver udtryk for, at det giver dem nogle *”gode erfaringer”*, og at de får *”noget på cv’et.”* Her er et væsentligt udbytte ved projektdeltagelsen en opkvalificering, der forbedrer deres muligheder på uddannelses- og arbejdsmarkedsområdet. Således tre piger fra et af disse projekter:

Emma: *”Det er simpelthen nogle uvurderlige erfaringer, som man ikke kan lære på nogen uddannelse. Det lød stort, men det synes jeg sgu (griner).”*
Kirstine: *”Det er noget, der ser godt ud for min fremtid, altså på mine papirer og sådan noget. I den nærmere fremtid også. Alle de andre frivillige ting, jeg laver.”*
Nicoline: *”Det er selvfølgelig altid godt på cv’et.”* (Emma, 18, 3.g, Kirstine, 18, 3.g og Nicoline, 17, 3.g)

Emma distancerer sig endog fra de klassekammerater i gymnasiet, som ikke har grebet den chance for at udvikle og målrette sig i forhold til fremtidig uddannelse og arbejde, som ligger i hendes projekt:

”Jeg bliver mere bevidst om, hvad jeg selv egentlig gerne vil, og hvad jeg selv synes er sjovt. Og nu har jeg fundet ud af, at det er det her, nå men okay skal jeg udforske det endnu mere, og det giver jo nogle kompetencer, og det giver noget, ja, man finder ud af det egentlig man gerne vil i stedet for, der er jo mange i min klasse nu, de sigter efter gode karakterer, og de skal have et godt snit, ja, men for hvad altså? Hvad er det du vil? Det ved de jo ikke, så det synes jeg er synd for dem, det ville jeg

gerne unde dem at finde ud af, men det er jo ikke alle, der kan være så heldige at have fundet ud af det.” (Emma, 18, 3.g)

Emmas fortælling om sin deltagelse i kulturprojektet er i vid udstrækning en fortælling om at blive afklaret om fremtiden. I modsætning til klassekammeraterne – der i følge Emma halser hovedløst efter høje karakterer uden at vide, hvad de skal bruge dem til – er hun gennem projektet blevet afklaret om, hvad hun gerne vil. Hun har fundet et mål at arbejde hen imod. Hendes projektdeltagelse handler således ikke blot om at få noget på cv’et, men har ydermere karakter af en art selvudviklingsproces, hvor hun finder ud af med sig selv, hvad hun ønsker af sit fremtidige uddannelses- og arbejdsliv. I begge tilfælde kobles projektdeltagelsen dog til en parathed i forhold til et fremtidigt uddannelses- og arbejdsliv.

Selvom koblingen mellem projektdeltagelsen på den ene side og det fremtidige uddannelses- og arbejdsliv på den anden side sjældent fremstår lige så indlysende og konkret i de projekter, som beskæftiger sig direkte med kunstnerisk skabelse, reflekterer de unge i disse projekter ofte over, hvordan de kan skabe en sådan kobling. Således fortæller en pige fra et teaterprojekt, at projektdeltagelsen har gjort hende bedre til at gå til eksamen:

”Hvis det gælder skolearbejde, så har jeg lagt mærke til, at med [den metode, der bruges i projektet], hvis du får en idé så handl på den. Du skal lade vær med at tænke, nej den er ikke god nok (...). Da jeg så gik op til min niende klasse eksamen, så var jeg meget mere rolig, fordi jeg var vant til, okay hvis jeg får en ide til det, de spørger om, så er det bare ud med den, og så ser vi, hvordan det går”. (Alma, 17, 2.g)

”DER ER IKKE NOGEN VILD MASTERPLAN BAG”

Selvom det indimellem kan være svært for de unge at finde koblingen mellem deres projektdeltagelse og deres fremtidige uddannelses- og arbejdsliv, er det de færreste af de unge, som udfordrer forestillingen om, at denne kobling er relevant. Der er dog to unge, som højlydt kritiserer ideen om, at deres projektdeltagelse skulle have noget med deres fremtidige uddannelses- og arbejdsliv at gøre. Det er to af de ældste i undersøgelsen. De er begge færdige med gymnasiet, og da vi spørger dem, hvordan de kan bruge deres projektdeltagelse, reagerer den ene af pigerne således:

”(Griner) Jeg nægter simpelthen at svare på, hvad jeg skal være, når jeg bliver stor, jeg gider ikke mere” (griner)... Det [teatret] er bare mega fedt. Der er ikke sådan nogen vild masterplan bag det... Jajajajaja, jeg ved ikke, hvad jeg skulle lave ellers lige nu. Jeg bruger da min tid på det her, fordi jeg synes, det er det, der er det fedeste i verden lige nu. Men da jeg startede på at være med i alt det her, var det ikke med sådan, nå men så kan jeg bruge det, fordi jeg engang skal være pædagog, og så kunne det være fedt [at arbejde] med mennesker gennem teater, men ja”. (Nora, 20, student).

Nora afviser således at lade hendes teateraktiviteter indgå i en uddannelses- og karriereplanlægning. I stedet insisterer hun på, at hun er drevet af lyst og kunstneriske ambitioner. Hendes ganske stærke reaktion på spørgsmålet – og især formuleringen *”hvad jeg skal være, når jeg bliver stor”* – kunne dog indikere, at det ikke er helt ligetil at følge lysten og de kunstneriske ambitioner. Hun føler tydeligvis et behov for at forsvare sin ret til at tænke ud over uddannelses- og karriereplanlægning, der tilsyneladende ikke opleves som givet.

”Ja, man finder ud af det egentlig man gerne vil i stedet for, der er jo mange i min klasse nu, de sigter efter gode karakterer, og de skal have et godt snit, ja, men for hvad altså? Hvad er det du vil? Det ved de jo ikke, så det synes jeg er synd for dem, det ville jeg gerne unde dem at finde ud af...”

(EMMA, 18, 3.G)

AT GØRE EN FORSKEL

Selvom de unge ofte er optagede af koblingen mellem deres projektdeltagelse og deres videre uddannelses- og arbejdsliv, er det dog ikke det eneste, de er optagede af. De unge beretter således, at projekterne også har værdi for dem på en række måder, der rækker langt ud over denne kobling. Det gælder endog de unge, som deltager i de projekter, hvor koblingen fremstår allertydeligst. De unge eventmager, som vi mødte ovenfor, tillægger det således også en afgørende værdi, at de i projektet gør noget for andre. Hør blot Emma på 18:

”Det er virkelig bare så fedt, fordi vi sidder jo bare, hvad kunne vi godt tænke os at lave. Vi kunne godt tænke os at lave en kæmpe sommerbiograf, okay så laver vi det, og det er der så er 300 andre, som også synes det er sjovt. Det er jo bare en kæmpe win for os, fordi det er jo fedt, for der er jo lige pludselig nogen, der værdsætter ens arbejde, og igen der er jo ikke noget af det her, der er lønnet overhovedet, så det er jo bare det der frivillig basis. Men det er bare hele lønnen i sig selv, når man så afvikler arrangementet, og det er noget, vi synes er sjovt, og det er der også nogle andre der synes. Det er det, der giver mig lysten. 100 procent. Det er så fedt.” (Emma, 18, 3.g)

Det er således afgørende for Emma, at hun gør en forskel i andre menneskers liv. Selvom hun ikke får løn for sit arbejde, opleves det som værdifuldt, fordi det har værdi for andre. Og det handler ikke alene om, at hun får bifald for projektet og høster anerkendelse på den lokale ungdomsscene. Det handler i videre forstand om oplevelsen af at have en betydning som menneske. At gøre en forskel for andre viser nemlig, at man har kapaciteten til at skabe noget og påvirke sin egen og andres tilværelse:

”Man finder ud af, okay, vi har faktisk en betydning, vi gør en forskel for denne her persons aften eller de her hundrede personer, som dukker op. Vi påvirker dem. Det er meget sådan overanalyseret. Men man får lov til at være en del af deres liv, hvis man kan sige det sådan. Og det er bare enormt inspirerende, og også lidt sjovt at tænke på, hvor meget man egentlig kan påvirke andre. Vi kommer bare med vores engagement, og så laver vi et eller andet, som vi har lyst til, og så kommer der nogen, og så har vi haft en positiv påvirkning på dem, fordi de forhåbentlig har haft en god aften, og det er sgu, det er det vigtigste.” (Emma, 18, 3.g)

Denne oplevelse af at kunne skabe noget og påvirke tilværelsen går igen i 15-årige Emilys fortællinger. Emily deltager i et projekt, hvor hun gennem arbejdet med en musical er blevet udvalgt til at deltage i en kulturmentor-uddannelse, hvor deltagerne lærer at stable mindre kulturprojekter på benene. Og som vi så det med Emma, ser også Emily ud til at have opdaget en uset handlekraft hos sig selv gennem deltagelsen i projektet:

”Det var et fedt skub, ligesom for at sige, okay vi kan lave noget, men det var ikke sådan, så vi tænkte, det her er simpelthen blevet en kæmpemæssig succes. Det var en succes, at vi ligesom, vi kunne faktisk stable det på benene på de 20 dage, og vi kunne klare de opgaver, som en voksen normalt sikkert ville have taget sig af. Det kunne vi tage os af, og vi kunne sørge for det, og det var jo det, der var det fede, og det, der gjorde, at vi fik lov at holde en ugefest for ikke så længe siden for at indvie det. Der kom rigtig mange.” (Emily, 15, folkeskole)

De unge i de eventrelaterede projekter tildeles beføjelser og får opgaver, der ligger ud over deres normale ansvarsområder. I det omfang de lykkes med at forvalte

ansvaret – hvad ovenstående fortællinger vidner om – giver det dem en oplevelse af at udvide deres rækkevidde og handle- rum. De unge i disse projekter får hermed en oplevelse af at være i besiddelse af en hidtil uset handlekraft – en agens – der både rækker ind i deres eget og andres liv.

AT OVERSKRIDE SELVETS GRÆNSER

De unge fra de to projekter, der beskæf- tiger sig med eksperimenterende teater, taler også om at udvide deres rækkevidde og handlerum. For dem handler det dog ikke så meget om at bruge deres hand- lekraft til at række ud i verden og gøre en forskel. Det handler i højere grad om at være til stede i verden på en måde, der ikke hæmmes af velkendte grænser mellem mig og dig, dvs., om at udvide grænserne for selvet og opnå en ny form for sameksistens med andre. 20-årige Nora og 19-årige Kamma beskriver her deres udbytte i et teaterprojekt, hvor man arbejder med sanserne på en ny måde:

Nora: ”Det er også helt vildt smukt, fordi du kan nå ind til et menneske, som lever uden at se, er døv, ikke kan huske noget som helst. Men så kan I mødes om en duft, som vækker et eller andet minde. Man når bare ind til mennesker på en helt ny måde, fordi man bruger nogle andre veje ind. Man kan bare blive rørt på en helt anden måde. Altså sådan fuldstændig.”

Kamma: ”Ja, det er, hvor man bruger sanserne, men det er sådan, man inter- agerer med publikum, og man prøver at finde svar på nogle spørgsmål sammen, ja, finder flere spørgsmål (griner) [...] Vi vil gerne tro, at det er en lidt mere sådan poetisk form for teater.”

(Kamma, 19, student, Nora, 20, student)

17-årige Alma og Alicia deltager i et andet teaterprojekt, hvor improvisationen står centralt. Også de giver udtryk for, at grænserne for selvet overskrides, om



end det her i højere grad handler om at smelte sammen med den karakter, man spiller:

Alma: ”Sådan er det generelt, men jeg har ikke set det endnu i hvert fald, at nogen kan spille en karakter i denne her ramme, der er alt for langt fra dem selv, fordi den måde karakterer reagerer på, kan være ret tæt op ad den skuespiller, som spiller den, så det bliver en meget personlig karakter man spiller, men det gør jo så også at det er nemt at lægge følelser i, fordi man ved hvad man skal trække på.”

Alicia: ”Men sådan tror jeg også, at skue- spil er generelt. Sådan at hver skuespiller har en karakter, de tit sådan læser sig op ad, de læner sig tit op ad dem selv, og så forstørre eller formindsker nogle sider af sig selv.” (Alma og Alicia, 17, 2.g)

Det primære for de unge i teaterprojek- terne er ikke at stå på scenen og få et adrenalinsus. Det handler således ikke om ’at være på’. De unge synes deri- mod at være motiveret af en åbenhed og nysgerrighed i forhold til at udforske forholdet mellem dem selv og verden. Og teaterprojekterne er med til at facilitere denne udforskning ved at arbejde med deltagernes sanser, følelser, forestillings- evne, relationer osv. Et vigtigt udbytte

ved teaterprojekterne er således, at de unge kommer til at opleve nye sider af sig selv og deres væren i verden. De rokker ved grænserne for det selv, de er i hver- dagen, glider sammen med andre, ind i fiktive karakterer osv. og udvider således det mentale rum, de oplever sig selv og verden i.

Og det gælder ikke kun de eksperimen- terende teaterprojekter. Også unge fra andre projekter giver udtryk for, at de gennem de kunstnerske skabelsesproces- ser får omformet og udvidet det mentale rum, de oplever sig selv og verden inden- for. Her først Malou om det mentale rum hun får adgang til gennem litteratur og skrivning:

”Jeg tror, det er ligesom det der med, at man kommer ind i en anden verden, som man kan leve sig ind i. Man kan lidt selv bestemme, hvordan karaktererne og mil- jøet skal se ud. Det er meget sjovt at finde på.” (Malou, 16, 10. klasse)

Og Erik om det mentale rum han bygger op i sit arbejde med at lave musik:

”Det er det også, det er jo en anden verden. Du skal jo skabe en verden på en eller anden måde eller i hvert fald en stemning. Når jeg laver musik, handler det meget om at skabe en stemning. Det er noget lidt andet, når man skriver, vil jeg sige, der er du mere et andet sted. Nu skriver jeg til- fældigtvis også lidt selv, og der er du mere, helt inde i noget, hvor du helt selv kan skabe en helt verden. Der tænkte jeg bare på med musik, der er det mere en stem- ning, der kan selvfølgelig godt være en handling, men den er i hvert fald skjult, den er ikke så åbenlys. Så det er mere en stemning.” (Erik, 15, 9. klasse)

Mia og Erik fremhæver skrivningens og musikkens evne til at skabe et andet rum, en anden verden, som de kan flyde

ind i og blive en del af. Malou fremhæver muligheden for at konstruere et univers med karakterer, man selv bestemmer over, hvilket Erik også kender fra sine skriveprocesser. I projektet er han dog mest optaget af at lave musik, hvor det i højere grad handler om at skabe en følel- se, en stemning, der, ligesom et litterært univers, kan omslutte en.

KUNSTEN AT GLEMME SIG SELV

Nogle af de unge taler om at fortabe sig i de universer eller stemninger, som de kan frembringe gennem kunst og kultur. Man glider fuldstændig i et med dem og glemmer den omkringliggende verden og sig selv. Pludselig er der gået en hel dag, og man har ikke skænket hverdagslivet en tanke. Hør blot 14-årige Mille, der del- tager i et projekt, hvor hun bl.a. fotogra- ferer, og 15-årige Joakim, der taler om at tegne graffiti:

Mille: ”Nogle gange, hvis man er ude og tage billeder, så kan man godt gå derude i flere timer, så tænker man ikke, der er gået så lang tid, som der er. Så kan man godt blive sådan lidt væk uden at tænke over, hvor lang tid der egentlig er gået.”
Joakim: ”Jaja, det er det, jeg siger. Det er ligesom, hvis du bare har alt for mange lektier for, alt for meget i hverdagen, så tager man en lur. Ligesom i weekenden, der kan jeg også på et eller andet tids- punkt bare sidde klokken 10 om morgenen og bare tegner, tegner, tegner, tegner, teg- ner, og så lige pludselig så skal jeg bare spise aftensmad.” (Mille, 14, 8. klasse; Joakim, 15, 9. klasse)

Milles og Joakims fortællinger om at glem- me tiden og sig selv står i skarp kontrast til de fortællinger, der handler om at gøre noget godt for sit cv og få erfaringer, der kan bruges i uddannelses- og arbejds- livet. Ikke fordi der nødvendigvis er en indbygget modsætning mellem disse to forhold, men fordi fokus i fortællingerne



ligger to vidt forskellige steder: Hvor cv-fortællingerne handler om at forholde sig refleksivt og målrettet til sit selv, der italesættes som en slags 'selv-projekt', som projektdeltagelsen bliver en del af, handler selvforglemmelsesfortællingerne i højere grad om at glide ind i kunsten og lade den være styrende for en stund. Projektdeltagelsen – eller mere præcist: de kunstneriske skabelsesprocesser i projektet – bliver således en slags frirum fra selv-projektet. Her kan man dyrke alt det, der ikke handler om at være målrettet, strategisk, have ambitioner for fremtiden osv.

Hvor det at opdage handlekraft hos sig selv og udvide grænserne for selvet tager udgangspunkt i både kollektive og individuelle skabelsesprocesser, synes selvforglemmelsen overvejende at være knyttet til individuelle skabelsesprocesser. Man er i sin egen verden og fortaber sig i et mentalt univers, man har en særlig passion eller interesse for: Som Mille, der er alene ude og fotografere, eller som Joakim, der sidder for sig selv og tegner. Men selvom selvforglemmelsen således opstår i individuelle skabelsesprocesser, er disse skabelsesprocesser i vid udstrækning indlejret i nogle kollektive sammenhænge. De understøttes fx af de fællesskaber, der er i projekterne, og af fællesskaber, der kan tilgås gennem internettet: Mille fortæller således om, hvordan hun læser fotoblogs og inspireres af dem, ligesom Joakim fortæller om, hvordan han op søger forskellige graffiti-styles på internettet og bruger flere timer om dagen på at sidde og researche. Så selvom selvforglemmelsen synes at være knyttet til individuelle skabelsesprocesser, næres og understøttes den indirekte gennem noget kollektivt.

SELV-ACCEPT

Som vi allerede har set, har projekterne på forskellig vis påvirket de unges oplevelse af sig selv – hvad enten de har fået erfaringer med en egen handlekraft, udvidet grænserne for selvet eller skabt rum for selvforglemmelse. Flere af de unge taler endvidere om, at projekterne har haft en betydning for deres evne til at acceptere og stå ved sig selv. Det er 19-årige Kammass personlige beretning et tydeligt eksempel på. Kammas fortæller således om, hvordan hendes deltagelse i et af teaterprojekterne har bidraget til en omvæltende udvikling fra at være en pige, der *"prøvede at være perfekt i gymnasiet"*, til at blive en pige, der er *"meget gladere, fordi jeg ikke hele tiden prøver at være perfekt, og så har jeg også bare fået noget ud af en hel masse om... poesi og tid og univers (griner), og hvordan man møder et menneske, og hvor meget det betyder."*

I kapitel 6 fortalte deltagerne i Kammass teaterprojekt om, at de havde fået en ny tilgang til sig selv og verden. For Kammas har det betydet, at hun nu navigerer efter et nyt værdisæt, der har fået afgørende betydning for hendes syn på sig selv. Hun fortæller i interviewet om *"den type piger, der bruger timer foran spejlet på at style sig selv"*, og om hvordan, hun har været én af den type piger. Det fremgår af Kammass fortælling, at det har været en stor sejr og en stor lettelse for hende at overvinde behovet for at skulle se ud på en bestemt måde, som krævede så megen tid og energi. Nu kan hun bruge sin energi på *"meget vigtigere ting."*

Teaterprojekterne står i det hele taget stærkt i fortællingerne om at acceptere og stå ved sig selv. 17-årige Alma og 15-årige Emily, der kommer fra to andre teaterprojekter, fortæller således om, at man *"får pillen skallen af"*, og at det er *"okay"* at *"sige noget mærkeligt"*, når man er på scenen:

”Det piller lidt skallen af en, hvis man kan sige det sådan. Man bliver lidt mere sig selv, man tør være lidt mere... ”sådan her er jeg”, fordi hvis man eksempelvis er lidt skør eller lidt larmende eller højroset, det får du ligesom lov til at bruge, fordi så kan det bruges i en rolle. Så kan du få lov at være, som du egentlig har lyst til at være.” (Emily, 15, folkeskole)

”Man kan få lov til at prøve nogle andre sider af sig selv, via nogle roller eller bare via at gå op og lave et eller andet sjovt og sige noget mærkeligt, og det er okay, fordi man er på en scene.” (Alma, 17, 2.g)

De to piger giver udtryk for, at de får lov til at bruge nogle skæve og anderledes sider af sig selv, der ellers ikke høster anerkendelse i ungdomslivet. I teaterprojekterne opfordres de unge ligefrem til at udforske og udfolde disse sider. Det giver dem ikke blot en større accept af, hvem de selv er, som øger deres evne til at stå ved sig selv. Det giver også en tro på, at de har styrken til at overvinde udfordringer i andre sammenhænge. 14-årige Ellen, der har brugt et af teaterprojekterne som et afsæt for at blive kulturmentor, fortæller således:

”Altså jeg er for det første kommet af med alle former af generthed. Og så har jeg fået mange flere venner, og så efter jeg er kommet med i det her kulturmentor, så har det også været en helt ny form for muligheder for at få lov til at gøre noget for stedet og for området her. Så, også bare det der med... det er nogle fede erfaringer og sjovt. Man kommer lidt af med den der skræk for at prøve noget nyt, fordi det bliver man hele tiden presset ud i. Jeg har ændret mig rigtig meget som person, jeg har været rigtig glad for det. Det er nogle gode ting, jeg har fået ud af det.” (Ellen, 14, folkeskole)

AFRUNDING

De unges udbytte af projekterne varierer fra ung til ung og fra projekt til projekt. Der er eksempelvis forskel på det udbytte, de unge eventmagere får af deres projektdeltagelse, og det udbytte, de unge får ved at deltage i et projekt med eksperimentelt teater. Det beror naturligvis på, at de unge er forskellige, og at deres tilgang til deltagelsen er forskellig. Men det handler også om, at projekterne gør noget forskelligt ved de unge. De rammer de unge på forskellige måder. Det gør en forskel, om man får erfaring med at arrangere events, eller om man arbejder med at udvikle en rolle i et teaterstykke. Ligesom der er forskel på det udbytte, man får af at spille teater, lave musik og at skrive. Allerede i forrige kapitel så vi, hvordan de kunstneriske skabelsesprocesser i projekterne i større eller mindre grad virker konstituerende for unges fællesskaber med hinanden. I dette kapitel har vi ydermere fået indblik i, at de forskellige kunstneriske skabelsesprocesser skaber nogle forskellige rum for de unges udvikling og bearbejdning af deres selvopfattelse og væren i verden.

På den ene side er det godt nok et gennemgående træk ved de unges fortællinger i dette kapitel, at deltagelsen i projekterne afføder en forandring i de unges selvopfattelse og deres væren i verden. Ingen af projekterne efterlader de unge uberørte. Deltagelsen i alle typer projekter bidrager således til at røkke ved deres opfattelse af, hvem de selv er, hvad de kan, hvordan de spiller sammen med andre osv. På den anden side ser vi ligeledes, at denne forandring tager forskellige former i forhold til de forskellige kunst- og kulturformer, der arbejdes med i projekterne.

De unge, der arbejder med events, taler især om, at projekterne har bibragt dem en oplevelse af at have en handlekraft,

der kan gøre en forskel for dem selv og andre. Ved at få erfaring med og ansvar for udvikling og gennemførelse af diverse events har disse unge fået styrket deres oplevelse af egen agens. De har med andre ord fået styrket deres oplevelse af dem selv som aktører, der kan være med til at forme og skabe forandringer i deres og andres tilværelse. Der er et stærkt socialt aspekt i disse unges fortællinger: Det er ikke mindst oplevelsen af at kunne spille en rolle i andre unges liv, der synes at fylde i disse unges fortællinger, som vokser af at have betydning for andre.

Der er også et stærkt socialt aspekt i de fortællinger, der frembringes af de unge i teaterprojekterne. I deres fortællinger om, hvordan projekterne har forandret deres selvopfattelse og væren i verden, er fokus dog i højere grad på en opblødning af grænserne mellem selvet og andre. De har fået en åbenhed overfor andre og føler sig forbundet med dem, som de ikke tidligere har kendt. Og det synes ikke blot at være en konsekvens af det tætte kollektive samarbejde i teatertruppen, men hænger også sammen med de eksperimenterende metoder, der anvendes i projekterne: Der arbejdes således med at udfordre de unges sanser, forestillings-evner, relationer osv., hvorfor de unge stifter bekendtskab med sider af sig selv og hinanden, de ikke tidligere har været i kontakt med, hvilket synes at skabe en udvidelse af det mentale rum, de unge konstruerer sig selv og deres væren i verden indenfor.

En udvidelse af det mentale rum kommer også til udtryk hos de unge i de projekter, der beskæftiger sig med en række andre kunst- og kulturformer – fx litteratur og musik. Her lægger de unge vægt på, at de gennem deres kunst skaber et alternativt univers eller en stemning, de kan gå ind i og udforske sig selv og verden igennem. Unge fra hhv. et litteratur- og graffitiprojekt

taler endvidere om oplevelsen af at glemme sig selv i stemninger og universer, de skaber gennem deres kunstneriske praksisser. Når det sker, opløses man for en stund i universet og bliver først sig selv igen, når sulten eller tørsten melder sig. Udvidelsen af det mentale rum, som de unge oplever i projekterne, kan altså både udvide de unges selv og væren i verden – og få det hele til at forsvinde.

Enkelte unge taler om, at de er blevet mere rummelige over for sig selv og er blevet bedre til at acceptere, at de selv er lidt skæve og anderledes. Deres projektdeltagelse har skabt en distance til det ideal om perfektion, som er fremherskende i nutidens dominerende ungdomskultur. I det hele taget synes projekterne at repræsentere et alternativ til væsentlige aspekter ved denne ungdomskultur – bl.a. normen om at man skal forholde sig strategisk og målrettet til sit fremtidige uddannelses- og arbejdsliv. Det betyder dog ikke at projekterne ikke kan bruges i en sådan strategisk og målrettet forholden sig – eller at de i det hele taget opleves som irrelevante for de unges uddannelses- og arbejdsliv. Nok ser vi i det ovenstående, at det primært er de unge i de eventorienterede projekter, der direkte taler om projekternes relevans i forhold til cv, karriereplanlægning osv. Men selv på de projekter, hvor koblingen til uddannelses- og arbejdslivet er mindre selvindlysende, forsøger de unge at finde koblingspunkter – fx at man er blevet bedre til at handle på sine ideer og få ting gjort osv. De færreste unge taler dog om at gøre kunsten og kulturen til en levevej: Det er overvejende en passion, der muligvis rummer noget, der kan bruges i uddannelses- og arbejdslivet, men det opleves kun i begrænset omfang som realistisk at lade passionen blive indholdet i dette uddannelses- og arbejdsliv.

FRAFALD

De unge projektdeltagere synes at få meget ud af deres deltagelse. Der er således god grund til at blive i projekterne, når man først er blevet en del af dem. I dette kapitel vil vi imidlertid se på de unge, der er faldet fra projekterne. Vi vil undersøge, hvad det er, som gør, at nogen falder fra, når de unge, der er i projekterne, har så stort udbytte af det, som vi har set. I kapitlet forstår vi ikke frafald som noget, der nødvendigvis er meget markant eller definitivt, eftersom en del af projekterne har en relativt løs struktur. Her kan man være tilknyttet en enkeltstående aktivitet uden en forventning om, at man er med i andre af projektets aktiviteter. I andre projekter indgår man i højere grad i et velafgrænset

forløb, hvorfor det kan have en mere markant eller definitiv karakter, hvis man ikke gennemfører forløbet. I kapitlet vil vi tage udgangspunkt i de unges egne forståelser af frafald, der således kan variere fra projekt til projekt. Tilgangen til frafald nuanceres yderligere af, at kapitlet bygger på fokusgruppeinterview med projektdeltagere såvel som individuelle interview med frafaldne, hvorfor der både vil være fortællinger om og fra unge, der er faldet fra.

AKTIVE OG TRAVLE UNGE

Fortællingerne om unge, der er droppet ud af et projekt, handler sjældent om projektet i sig selv. Når man dropper ud af et projekt, skyldes det i vid udstrækning et aktivt og travlt ungdomsliv, hvor man indimellem er nødt til at vælge ting fra. Ungdomslivet byder således på mange tilbud, muligheder, krav og forventninger, man bliver nødt til at prioritere imellem. I et af de eventkoordinerende projekter fortæller de unge eksempelvis om en deltager, som midlertidigt er trådt ud af gruppen, fordi han stiller op til kommunalvalget. Tilsvarende taler man i et af teaterprojekterne om en deltager, der er droppet ud, fordi han har for travlt med skolen og et filmprojekt. Det travle og aktive ungdomsliv byder således på en lang række dilemmaer, de unge, der fortsat deltager i projekterne, også kender alt til. Eksempelvis fortæller 15-årige Agnes fra det samme teaterprojekt, at hun har valgt en anden teateraktivitet fra for at kunne deltage i netop dette projekt.

17-årige Molly, der er faldet fra et af projekterne i undersøgelsen, fortæller således, at hun er droppet ud af projektet, fordi hun havde for travlt med andre ting. Hun var ellers rigtigt glad for projektet, hvor deltagerne skulle skrive deres egne sange, men efter fire skriveworkshops stoppede hun, fordi det tog for meget af hendes tid:

”Det havde noget at gøre med, at det bare var for lang tid, fordi det var fire timer hver søndag eller noget. Og det virkede bare som meget lang tid ud af min weekend, fordi jeg har mange både lektier og andre skoleting.” (Molly, 17, gymnasieelev)

Udover at få mere tid til skolearbejdet nævner Molly, at hun droppede ud for at prioritere musikarrangementer, digtoplæsninger og socialt samvær med

sine venner. Projektet har med andre ord ligget i skarp konkurrence med en række andre tilbud og aktiviteter. I hendes tilfælde blev projektet valgt fra.

IKKE EN DEL AF GRUPPEN

Et travlt og aktivt ungdomsliv er dog ikke hele forklaringen på, hvorfor nogen falder fra projekterne. Flere af deltagerne fortæller, at det kræver hårdt arbejde at blive en del af fællesskaberne i projekterne, og det kan bl.a. virke afskrækkende på unge, der kommer udefra og skal arbejde sig ind i disse. Ifølge 19-årige Kamma, der deltager i et af teaterprojekterne, kræver det en betydelig viljestyrke at blive en del af hendes projekt og dets fællesskaber:

”Men det er virkelig noget [deltagelse i projektet], man skal vælge at prioritere som ny, altså hvis man er ny, fordi så skal du også kæmpe for virkelig at blive sat ind i det og komme ind i gruppen og blive en del af gruppen.” (Kamma, 19, student)

Man skal således kæmpe for at blive en del af projektet og dets fællesskaber, som for udefrakommende kan virke relativt sammentømrede og lukkede om sig selv. Det fremgår også af dette citat fra Kirstine fra et eventorienteret projekt, hvor unge indimellem dukker op til et enkelt møde for derefter aldrig at vise sig igen:

”Jeg tror, det er noget med omgangskreds at gøre. For vi er jo mange som dig og Amalie og Adnan der går sammen, og Maj kender dig, og jeg kender Maj. Det er mere sådan noget, hvem man kender.” (Kirstine, 18, 3. g)

Fællesskaberne i projekterne er i visse tilfælde viklet ind i de fællesskaber, som de unge i øvrigt er en del af i deres hverdagsliv. Af interviewene fremgår det i den forbindelse, at deltagernes sociale netværk fungerer som rekrutteringspools

for projekterne, og at det kan være med til at fastholde de unge i projekterne, hvis der er andre fra deres netværk, som ligeledes deltager. Da vi spørger Molly, som er droppet ud af sit projekt, om hun evt. var blevet i projektet, hvis hun havde haft nogle venner eller gymnasiekammerater der, svarer hun således: *”Det kan godt være, for så ville jeg ikke skulle vælge så meget mellem mine ting.”* Bagsiden ved en sådan sammenvævning af fællesskaberne i projekterne og hverdagslivet er, at det kan gøre det endnu mere udfordrende for unge, der ikke i udgangspunktet er en del af disse netværk, at blive inkluderet i fællesskaberne i projektet. De kan dermed føle sig udenfor på to niveauer – og således blive ansporet til at droppe ud.

KRÆVER DEDIKATION

Det er dog ikke kun inklusionen i projekternes fællesskaber, der kræver hårdt arbejde. I flere af projekterne fortæller de unge, at deltagelsen i aktiviteterne i projekterne i sig selv kræver dedikation og selvdisciplin. Godt nok er de voksne i mange af projekterne fortrolige og ungdommelige voksne, men samtidig stiller de i mange tilfælde krav om, at de unge yder deres bedste, hvilket kan være svært for nogle deltagere at leve op til. Således Aisha på 12 år der deltager i en danseworkshop i et projekt, der arbejder med ungdomskultur i et socialt boligområde:

”Det er ok. Det er nogen gange lidt svært, eller det er lidt hårdt, fordi hun siger ’kom så, stram op, stram op’ og så videre. Så er vi bare sådan, fordi oppe på tredje sal er der ret varmt, ikk’, så ’stram op, og nej I må ikke få vandpause, nej, I skal bare stramme op’. Så det er lidt hårdt, men det er fint nok.” (Aisha, 12, folkeskole)

Men hvad der er *”fint nok”* for Aisha, er tilsyneladende for meget for andre deltagere. I hvert fald beskriver Aisha og en anden deltager, hvordan andre unge



i projektet er blevet demotiverede af den hårde linje – *”de orker det ikke”* – og efterfølgende er faldet fra. I andre fokusgruppeinterview fortæller de unge, som stadig er i projekterne, at de kan føle sig presset af de højre krav. Godt nok er de ikke droppet ud pga. kravene, som imidlertid kan være en kilde til betydelig frustration. 15-årige Emily og 17-årige Andrea har deltaget i en musical og er efterfølgende blevet udvalgt til en mindre gruppe unge, der skal stå for at arrangere ungeevents i kommunen. De fortæller:

Emily: *”Det er lige med at få tid til det... Det er det der med, at så har man skole, og især Andrea med gymnasiet, den er jo til fem nogen gange, eller det er noget, hvor du kan risikerer at komme sent hjem.”*

Andrea: *”De voksne presser også rigtig meget på nu, de vil gerne have os til at arrangere en masse nye ting. De har også givet os et kontor oven på, og de vil gerne*

have at vi er hernede en gang imellem.”
(Emily, 15, folkeskole; Andrea 17, 2. g)

ENTEN ELLER

Selvom de unge indimellem kan føle sig frustrerede over arbejdspresset i projekterne, kan det være svært at deltage på nedsat blus. Især hvis projekterne samtidig rummer styrke og opslugende fællesskaber, som tilfældet er med nogle af teaterprojekterne. Således 20-årige Nora fra et af disse:

”Der var to, der meldte fra i opstartsperioden, fordi det ikke var... Enten bliver man bare suget ind 100 procent, eller også kan man mærke, der er noget galt, og så tror jeg, man finder ud af det selv. Jeg tror virkelig, man skal ville det, før det fungerer.”
(Nora, 20, student)

Som vi tidligere har set, oplever de unge i undersøgelsen i vid udstrækning at få et stort udbytte af projekterne. Men hvis arbejdspresset er stort og fællesskaberne opslugende, investerer man en stor del af sig selv i projekterne, hvorfor udbyttet også helst skal have tilsvarende omfang og tyngde. I hvert fald er balancen mellem det, man investerer, og det, man får ud af sin projektdeltagelse, et tema i flere af de unges fortællinger. Således 17-årige Alma fra et teaterprojekt:

”Det er jo mange timer, man bruger på det, og derfor tror jeg også, at man skal virkelig ville det for at få noget ud af det. Man skal være glad for at spille teater og have mod til at udvikle sin karakter. Jeg var helt vild med det karakterarbejde og med at kunne leve sig fuldstændig ind i karakteren, så jeg havde det egentlig fint med at bruge den tid på det, fordi det var noget, jeg gerne ville gøre ordentligt.”
(Alma 17, 2. g)

Og Agnes fra et andet teaterprojekt der her taler om en anden deltager, som er

droppet ud af projektet efter at have deltaget første år:

”Jeg tror også bare, hun var kørt fast i ikke stedet, men jeg ved ikke, men hun følte, at nu havde hun prøvet det, så hun havde ikke den samme energi som året før, ej jeg glæder mig vildt meget. Nu var det sådan lidt mere, altså hun glædede sig jo, men det var ikke den der wow, som hun så synes, man skulle have. Det kan jeg godt følge hende i.” (Agnes, 15, folkeskole)

Også Hugo, der er droppet ud af et af teaterprojekterne, fortæller om balancen mellem det, man investerer, og det, man får ud af sin projektdeltagelse. Hugo taler i begejstrede vendinger om projektet, men efter to år blev det ikke bare mindre udfordrende, men også langt mindre udbytterigt. Således 15-årige Hugo:

”Det var ligesom det samme hold, og det var de samme mennesker sådan grundlæggende. Men der kom også hele tiden nye ind, og grunden til, at jeg ligesom stoppede var, at så skulle de nye jo også være med. Så startede de fra bunden, og så skulle vi vente på dem, inden de ligesom nåede at komme op. Så for mig så blev det meget repetition omkring det, omkring [navn på teatrets metode]. Og det gjorde altid, at det midtvejs blev lidt kedeligt, og så først til sidst kom op og spillede, så var det sjovt igen og sådan var det bare hele første år.” (Hugo, 15, folkeskole)

Hugo har selv en klar opfattelse af, at projektet ikke kan gøre mere for ham, dvs. ”bryde flere grænser”, som han siger. Hugo fortæller i løbet af interviewet, at han er blevet langt mere selvsikker efter sin deltagelse i projektet, ligesom det har hjulpet ham til at finde ud af, at han gerne vil fortsætte med at arbejde med teater. Inden projektets start havde han ingen særlig interesse for teater

”Det var ligesom det samme hold, og det var de samme mennesker sådan grundlæggende. Men der kom også hele tiden nye ind, og grunden til, at jeg ligesom stoppede var, at så skulle de nye jo også være med. Så startede de fra bunden, og så skulle vi vente på dem, inden de ligesom nåede at komme op. Så for mig så blev det meget repetition omkring det.”

HUGO, 15, FOLKESKOLE

og blev slæbt med af en ven, der havde hørt om projektet, men nu går Hugo og venter på, at han skal på efterskole på en særlig dramalinje. Hugo er altså en deltager, som har fået stort udbytte af sin deltagelse, men han er også bevidst om, hvornår projektet ikke længere giver ham tilstrækkeligt udbytte i forhold til hans investering af tid, ressourcer osv. Og det punkt er tilsyneladende nået. Han er droppet ud og på vej videre.

ANDRE FORVENTNINGER

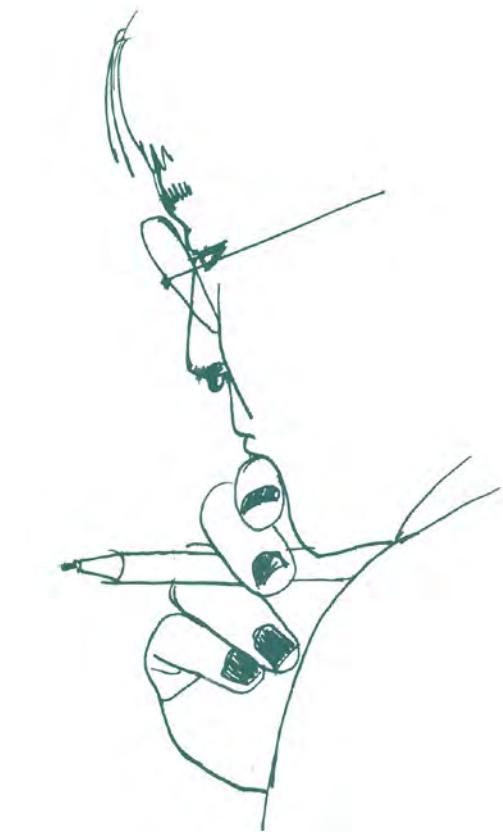
De unge i fokusgruppeinterviewene fortæller endvidere, at frafaldet på deres projekter sandsynligvis skyldes, at de pågældende unges forventninger til projektet ikke blev indfriet. Selvom de unge i fokusgrupperne fortsat deltager i deres projekter, har flere af dem selv oplevet et mismatch mellem projekterne og deres forudgående forventninger. Det har først vakt skepsis hos dem, men i stedet for at falde fra vendte de med lidt tålmodighed og åbenhed skepsissen til entusiasme. Hør blot 15-årige Martine og 14-årige Heidi fra et af teaterprojekterne, der blev optaget på et forløb på en forfatterskole, hvor opgaven var at skrive manuskript til en musical:

Martine: "Altså jeg tror, det er det her med, at vi skulle skrive scener hele tiden, og det blev meget det samme, det gjorde vi jo i et halvt år."

Heidi: "Det var det, som det hele startede ud med, og der var nok mange, der tænkte, at vi skulle sidde og arbejde med vores egne tekster til at starte med, men vi skulle meget arbejde sammen og få det hele til at passe sammen."

Louise: "Hvorfor faldt I så ikke fra?"

Heidi: "Jeg havde altid tænkt, at det der med at skrive scener, det var nok noget af det sværeste, man kunne, fordi man skal sidde der, og så skal man skrive et navn og så replik og så et navn og replik og så navn... Det er en anden måde at tænke



på, men når man så kommer ind i det, og min søster spiller teater, så det blev sådan helt sådan, og det blev rigtig, rigtig fedt, og når de øvede teater, så blev man sådan helt fascineret af det. Det var noget helt nyt." (Martine, 14, folkeskoleelev, Heidi 15, folkeskoleelev)

Arbejdet foregik tilsyneladende på en anden måde, end Martine og Heidi havde forestillet sig. Men i stedet for at følge deres umiddelbare frustration blev de i projektet og blev overrasket over, hvad deres arbejde førte til. Det kender 15-årige Erik også til. Han deltager i et projekt, hvis

slutprodukt er en plade med sange, deltagerne selv har skrevet i løbet af projektet. Erik beskriver sig selv som målrettet i sin tilgang til musikken, og han fortæller, at han "gerne vil leve af musikken." I projektet blev han imidlertid mødt af en række aktiviteter, fx et besøg i en asytlejr, hvis indfaldsvinkel til musikken var skæv og anderledes. Selvom det ikke umiddelbart stemte overens med hans forventninger, blev han fanget af projektet og menneskene i det. Samtidig understreger han dog, at det ikke nødvendigvis havde været tilfældet for andre med en mindre åben og tålmodig tilgang. Således Erik:

"Jamen, meget fordi, at menneskerne omkring det, synes jeg var nogle fede typer. Jeg synes, de var fede at arbejde sammen med og så synes jeg også, at selvom det måske ikke handlede så meget om musik, så synes jeg, mange af de ting, vi lavede var interessante. Hvor der kunne man så være uheldig, at det var en, som kun ville være der for musikken, som måske ikke synes at det var så fedt. Så synes jeg også, at man kunne mærke, at vi fik noget ud af alt det der til allersidst, hvor vi så skulle indspille og lave nogen ting. Så havde vi måske også fået noget ud af det der med at lære hinanden at kende, skrive tekster og lære os selv at kende." (Erik, 15, 9. klasse)

På den ene side viser Martines, Heidis og Eriks fortællinger, at det kan skabe utålmodighed og frustration hos de unge at begynde på et projekt, hvis tilgang til et kunst- og kulturprodukt afviger væsentligt fra de forventninger, de gik ind i projektet med. På den anden side viser fortællingerne ligeledes, at det på sigt kan føre til 'aha-oplevelser' og overraskelser, der kan virke stimulerende på deres interesse for det pågældende kunst- og kulturprodukt og animere dem til at blive i projektet.

AFRUNDING

Fortællingerne i dette kapitel bygger på interview med unge, der deltager i projekterne i undersøgelsen, og unge, der er faldet fra disse projekter. Der er et betydeligt sammenfald mellem disse fortællinger: De refleksioner, de unge i projekterne gør sig om gode og dårlige sider ved projekterne, adskiller sig ikke væsentligt fra de overvejelser, de unge frafaldne gør sig. Forskellen ligger snarere i de konsekvenser, de hver især har truffet om deres egen projektdeltagelse på baggrund af disse refleksioner. Der er således bred enighed om, at projekterne i undersøgelsen konkurrerer med en lang række andre tilbud og muligheder i ungdomslivet. Hovedparten af de interviewede unge er aktive og travle unge, hvis hverdagsliv er fyldt ud af skole, lektier, venner, fritidsaktiviteter osv. De bliver derfor nødt til at foretage en række prioriteringer mellem de mange aktiviteter og tilbud, der rækker ud efter dem for at få adgang til deres tid og opmærksomhed. Et fravalg af et projekt er derfor ikke ensbetydende med, at de unge ikke vil projektet, men kan i lige så høj grad være et udtryk for, at de befinder sig i en situation, hvor de er nødt til at vælge noget fra, simpelthen fordi deres tid og opmærksomhed ikke er ubegrænset.

Samtidig taler de unge om flere forhold, der kan være afgørende for, om de vælger at blive i et projekt, eller om de vælger at droppe ud. Som vi har set tidligere i rapporten, spiller fællesskaberne en stor rolle for mange af de unge i projekterne. Det er derfor heller ikke overraskende, at de sociale relationer i projekterne beskrives som noget, der både kan fastholde og skubbe unge ud af projekterne. De unge, der ikke er inkluderet i fællesskaberne i et projekt, er således mere tilbøjelige til at droppe ud, end unge der er en del af disse. Da flere projekter rekrutterer unge via de deltagende unges egne sociale

netværker, oplever nogle unge en stærk social inklusion i projekterne. Men til gengæld kan det være svært for andre unge at komme ind i netværker, der også er forankret i andre dele af hverdagslivet – disse unge kan opleve en dobbelt eksklusion og kan være mere tilbøjelige til at falde fra end andre unge.

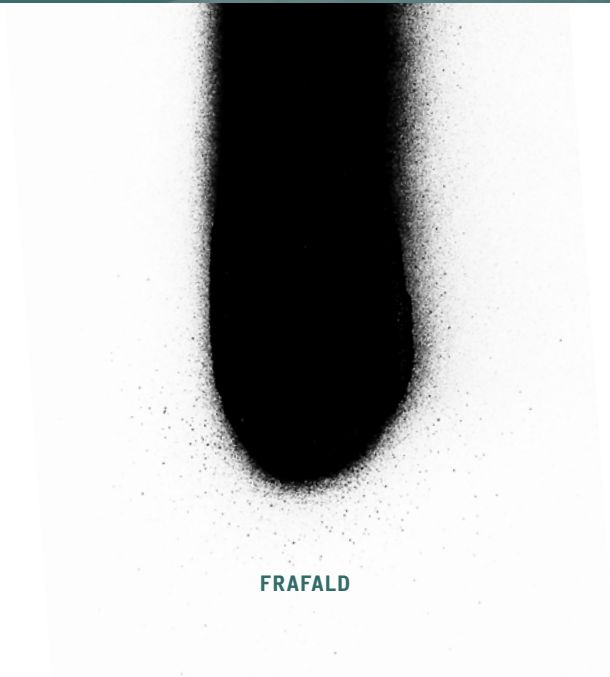
Et andet forhold, der går igen i de unges refleksioner over de forhold, der har betydning for, om de fastholdes eller skubbes ud af projekterne, er de voksnes krav om tilstedeværelse og disciplin. Der stilles høje krav i projekterne – i hvert fald hvis man skal være med til nogle af de sjove og udfordrende ting. Og flere af de unge taler om, at de unge i projekterne, som ikke er i stand til at honorere kravene, er mere tilbøjelige til at falde fra projekterne. Omvendt taler de ligeledes om, at der skal være en sammenhæng mellem arbejdsindsatsen og udbyttet: Jo mere man investerer af sig selv i projektet, desto større udbytte forventer man at få. Går læringskurven nedad, selvom man deltager og yder en indsats, er man ligeledes mere tilbøjelig til at hoppe fra. I kapitlet møder vi således en ung mand, der er faldet fra et projekt, han ellers havde været glad for. Frafaldet skyldtes tilsyneladende ikke, at han var ude af stand til at honorere kravene, men at hans læringskurve i projektet var nedadgående.

Flere unge beretter, at det kræver en vis tålmodighed at komme ind i og forstå meningen med de metoder og tilgange, projekterne har til en kunstform eller et kulturprodukt. Der kan således være en betydelig forskel på de forventninger, de går ind i projektet med, og de førstehåndsindtryk, de får af projektet. Har man ikke den fornødne tålmodighed og har svært ved at se relevansen af projektet, kan man være fristet til at falde fra. Omvendt fortæller de unge, der er blevet i projekterne, selvom de umiddelbart

havde svært ved at se relevansen af dem, at deres horisont er blevet udvidet, og at de har opnået en bredere og mere nuanceret forståelse af, hvordan man kan forstå og arbejde med kunstformen eller kulturproduktet i projektet.



Foto: Erik Bjerre



KONKLUSION OG PEJLEMÆRKER

Her sammenfattes hovedpointerne i de fem analysekapitler med henblik på at fremstille et samlet billede af de unges gode og dårlige erfaringer med at deltage i kunst- og kulturprojekterne i regi af Kulturstyrelsen. Vi vil således bevæge os gennem de unges erfaringer med følgende aspekter:

- Rekruttering
- Voksenrelationer
- Fællesskaber
- Udbytte
- Frafald

På den baggrund vil vi reflektere over den rolle, som kunst og kultur kan spille for unge i nutidens ungdomsliv med de særlige vilkår og udfordringer, der gør sig gældende der, samt formulere nogle pejlemærker for det videre arbejde med at lave kunst- og kulturprojekter, der kan gøre en positiv forskel for unge.

REKRUTTERING

Der er betydelige forskelle på de unges fortællinger om, hvordan de er blevet rekrutteret til projekterne. De unge, der deltager i projekter, som sætter det kunstneriske i centrum, beretter ofte om rekrutteringsprocesser, hvor de selv må tage initiativ og fremstå som kompetente og motiverede for at få adgang til projekterne. I de projekter, hvor der er et overgribende socialt sigte, gelejdes de unge i højere grad ind i projektet af voksne, der ansporer dem til at deltage i projekterne og lægger vejen til rette for dem. Mens rekrutteringen i de projekter, der sætter det kunstneriske i centrum, forudsætter en relativt ressourcestærk målgruppe, bærer rekrutteringen i de socialt fokuserede projekter således i højere grad vej for mindre ressourcestærke unge.

I den forbindelse er et af litteraturprojekterne interessant, idet det forener et stærkt kunstnerisk fokus med en rekrutteringsproces, hvor voksne i nogen grad lægger vejen til rette for de unges deltagelse. Det kan hænge sammen med, at dette projekt henvender sig til unge, som er ramt af tab og sorg, og arbejder med skrivningen som en terapeutisk proces. Selvom projektet ikke har et decideret socialt sigte, er målgruppen unge, som kan

være skrøbelige og har brug for et skub for at komme i gang med projektet. De unge deltagere i dette projekt giver klart udtryk for, at det har været afgørende for deres deltagelse, at de er blevet prikket af en lærer, der har haft blik for deres sorg og set deres skrivetalent. Det har mobiliseret deres lyst og mod til at skrive og deltage i projektet, som de sandsynligvis ikke var blevet en del af uden en aktiv voksenintervention.

De unges fortællinger er således et vidnesbyrd om, at rekrutteringsprocessen har afgørende indflydelse på, hvilke unge der ender med at blive en del af projekterne. Jo mere egenstyret og krævende adgangen til projekterne er, desto mere ressourcestærke og målrettede deltagere får man fat i. Og omvendt: Jo mere de unge opsøges og bydes indenfor, desto flere typer unge kan projekterne i princippet rekruttere. Samtidig synes en sådan rekruttering dog også at forudsætte, at de unge i udgangspunktet har en kontakt til en voksen, der har kendskab til og kan gelejde dem ind i projekterne. Dette kan også virke som en indsnævrende adgangsstruktur, hvor det ikke handler om at være ressourcestærk eller egenstyret, men om at have kontakt til de rigtige voksne. De unge i undersøgelsen repræsenterer dog mange forskellige grupper af unge, og de unge, der er blevet gelejdet ind i projekterne via voksen-kontakter, giver som regel udtryk for, at denne voksenkontakt var en lærer eller en pædagog. Så der er tale om voksne fagpersoner, der er bredt til stede i de unges hverdagsliv.

VOKSENRELATIONER

Relationen mellem de unge og voksne i projekterne præges af de forskelligartede rammer, som projekterne finder sted indenfor. Nogle projekter er placeret i institutioner, hvor de unge har deres daglige gang og allerede kender de voks-

ne (klubber, ungdomsskoler osv.), mens andre projekter er placeret i sammenhænge, der kan være nye for de unge, og hvor relationen til de voksne derfor må skabes undervejs i projektet (teatre, kulturhuse osv.). Uanset disse forskelle giver de unge i undersøgelsen dog udtryk for, at de voksne i projekterne fremstår som positive voksenfigurer, der repræsenterer et alternativ til de voksenfigurer, de ellers møder i deres hverdagsliv. De unge beskriver de voksne i projekterne som voksne, der er i stand til at balancere mellem at være hhv. ungdommelige voksne og voksne pædagoger. De voksne i projekterne er således i stand til at bevæge sig mellem at tale de unges sprog og være deres fortrolige på den ene side og at have overblik og udstikke retningslinjer for de unge på den anden side. De unges fortællinger om de voksne vidner således om voksenfigurer, der er ligeværdige og autoriteter på en gang.

Denne dobbeltpositionering giver de unge en mulighed for selv at foretage en dobbeltpositionering: De unge giver udtryk for, at de på den ene side får plads til at udfolde sig selvstændigt og tage ansvar i projekterne, men at de på den anden side kan læne sig op ad en voksen, der giver dem råd og støtte, hvis noget skulle gå skævt undervejs. De voksnes dobbeltpositionering indebærer hermed, at de unge i passende doser og under kontrollerede former selv får mulighed for at eksperimentere med en ’voksenrolle’ eller en mere ’voksen’ position som ung. Relationen mellem de unge og de voksne i projekterne åbner således op for, at de unge kan gennemgå en læreproces, der i bund og grund handler om at ruste dem til voksenlivet, hvilket er en læreproces, de under alle omstændigheder skal igennem.

De unges positive oplevelse af de voksne i projekterne bærer præg af, at projekterne beskæftiger sig med kunstformer

eller kulturprodukter, som de unge i vid udstrækning orienterer sig mod og identificerer sig med. De unge oplever dermed i udgangspunktet at have et fælles fodslag med de voksne, der i nogen grad betragtes som repræsentanter for disse kunstformer eller kulturprodukter. I den forstand er der en iboende forbundethed mellem de unge og de voksne i projekterne, man langt fra kan tage for givet i fx folkeskolen, og de voksne i kunst- og kulturprojekterne kan således siges at have en komparativ fordel i relationen til de unge. Enkelte unge i undersøgelsen giver imidlertid udtryk for, at de voksnes forbundethed med andre unge i projekterne giver dem en følelse af eksklusion. Forbundetheden mellem de voksne og de unge er med andre ord ikke altid ligeligt distribueret mellem alle de unge i projekterne, hvilket i nogen grad kan vende den komparative fordel til en ulempe.

FÆLLESSKABER

Projekterne dækker over mange forskellige former for kunst og kultur, der bliver til gennem lige så mange forskellige slags skabelsesprocesser. Visse kunst- og kulturformer frembringes overvejende gennem kollektive skabelsesprocesser, mens andre i højere grad tager form gennem individuelle skabelsesprocesser. Og det ser ud til at have afgørende betydning for, hvilke slags fællesskaber de unge opbygger med hinanden i projekterne.

De skabelsesprocesser, der rummer den højeste grad af kollektivitet, ser ud til at afføde stærke fællesskaber, der i visse tilfælde rokker afgørende ved de unges syn på dem selv og verden omkring dem. Nogle af de unge i de eksperimenterende teaterprojekter, der er kendetegnet ved en udpræget kollektiv skabelsesproces, fremstiller eksempelvis deres fællesskaber som en slags fælles organisme, de bliver suget ind i, og som præger deres sansninger, begreber, værdier osv. Disse

unge lægger vægt på, at fællesskaberne i projekterne repræsenterer et alternativ til den type fællesskaber, der ellers er fremherskende i ungdomskulturen, og for nogen af dem betyder det, at de endelig har fundet et sted med ligesindede, hvor de føler sig anerkendt og inkluderet.

Da langt fra alle projekterne rummer skabelsesprocesser af en lige så kollektiv beskaffenhed, har de fleste af fællesskaberne heller ikke en så indgribende karakter. For hovedparten af de unge udvider projekterne dog den palet af fællesskaber, de har adgang til i ungdomslivet, og det er en gennemgående tendens, at fællesskaberne fremstår som et væsentligt aspekt ved projekterne. Projekterne giver således de unge mulighed for at møde andre unge med samme interesse eller passion som dem selv. De udgør et alternativ til fodbold eller håndbold og tiltrækker nogle andre unge, der måske minder mere om dem selv, og som de kan opnå en anden form for fællesskab med.

De projekter, hvor skabelsesprocesserne har en udpræget individuel karakter, kan også frembringe en følelse af tilhørsforhold og inklusion, selvom de konkrete fællesskaber med andre unge ikke synes at være så stærke i disse projekter. Det ses bl.a. i et af litteraturprojekterne, hvor de unge bearbejder sorg og tab, som de ellers har svært ved at få plads til at arbejde med i hverdagslivet. Her giver de kunstneriske skabelsesprocesser i projekterne således nogle ’hjemløse’ følelser en slags ’hjem’, og man kan her tale om en slags udenforskab, der konverteres til tilknytning og inklusion gennem projekterne.

Der er forskel på, i hvilken grad de unge beretter om projektfællesskaberne som subkulturelle eller mainstream-fællesskaber. Nogle af projektfællesskaberne har således en mere indadvendt og oppositionel karakter, mens andre ræk-



ker ud mod omverdenen og den generelle ungdomskultur. Det hænger bl.a. sammen med, hvilke kunst- og kulturformer man beskæftiger sig med i de forskellige projekter: Fx lægger det at tegne graffiti i nogen grad op til dannelsen af subkulturelle fællesskaber, mens det at lave events for andre unge i højere grad rummer en orientering mod omverdenen og dens fællesskaber. Derudover har det betydning, om de unge deltager i projektet med nogle af deres venner, eller om de primært kender de øvrige deltagere fra projektet. Er det første tilfældet, væves projektfællesskaberne og de øvrige fællesskaber i hverdagslivet uvægerligt sammen. Er det andet tilfældet, har man i højere grad mulighed for at skabe et særligt og afgrænset fællesskab i projektet.

UDBYTTE

Det er et gennemgående træk ved de unges fortællinger om deres udbytte af projektdeltagelsen, at de unge fokuserer på, hvordan projekterne har affødt en forandring i deres selvopfattelse og væren i verden. Ingen af projekterne efterlader således de unge uberørte. Uanset hvilke kunst- eller kulturprojekter der er tale om, rokker deltagelsen ved de unges opfattelse af, hvem de selv er, hvad de kan, hvordan de spiller sammen med andre

osv. Samtidig er der visse afgørende forskelle på, hvad denne forandring består i:

De unge, der deltager i eventkoordinerende projekter, er tilbøjelige til at berette, at de er blevet bibragt en oplevelse af at have en handlekraft, der kan gøre en forskel for dem selv og andre. Deres beretninger lægger således vægt på, at de har fået styrket deres oplevelse af dem selv som aktører, der kan skabe forandringer i deres egen og andres tilværelse. Der er et stærkt socialt aspekt i disse beretninger. Det er ikke mindst oplevelsen af at kunne spille en rolle i andre unges liv, der fylder i dem. Disse unge har således fundet ud af, hvor meget de vokser af at have betydning for andre.

Der er også et stærkt socialt aspekt i fortællingerne fra teaterprojekterne. Deres fortællinger, om hvordan projekterne har ændret deres selvopfattelse og væren i verden, handler ikke mindst om, at de har fået en åbenhed over for andre og føler sig forbundet med andre på en helt ny måde. Det skyldes ikke bare det tætte kollektive arbejde i teaterprojekterne, men også de eksperimenterende metoder, hvor der arbejdes med at udfordre sanser, forestillingsverdener, relationer osv. De unge i disse projekter ser ud til at have fået udvidet det mentale rum, de konstruerer sig selv og deres væren i verden i.

Unge i litteratur- og musikprojekter taler også om, at deres mentale rum er blevet udvidet. Disse unge lægger således vægt på, at de har fået erfaringer med, hvordan de gennem kunstneriske praksisser kan skabe alternative universer eller stemninger, de kan gå ind i og udforske sig selv og deres væren i verden igennem. Andre unge taler i forlængelse heraf om oplevelsen af at glemme sig selv i stemninger og universer, de skaber gennem sådanne kunstneriske praksisser. Disse unge oplever med andre ord en slags

selvforglemmelse – en slags 'flow' – hvor de flyder ind i og smelter sammen med kunsten. Det er unge fra hhv. et fotografi- og et graffiti-projekt, der fortæller om, hvordan projekterne giver anledning til selvforglemmelse, men selvforglemmelse er et tema, som flere af de unge direkte og indirekte berører gennem deres fortællinger om aktiviteter i projekterne. Udvidelsen af det mentale rum, som de unge skaber gennem de kunstneriske praksisser i projekterne, kan således både øge det felt, de unge arbejder med og deres væren i verden indenfor, og give dem mulighed for helt at slippe sig selv for en stund.

Projekterne har dog ikke kun forandret de unges selvopfattelse og væren i verden. Flere af de unge taler således om, at de har gennemgået en række læreprocesser i projekterne, som ligeledes vil være relevante for deres videre uddannelses- og arbejdsliv. De unge fra eventkoordinerende projekter taler endog om, at deltagelsen vil kunne føjes til deres cv. De færreste ser dog ud til at ville gøre kunsten og kulturen til en levevej. Det er en passion, der giver nogle erfaringer og skaber noget læring, der kan være relevant i forhold til uddannelses- og arbejdslivet. Men det opleves kun i begrænset omfang som realistisk at lade denne passion blive indholdet i uddannelses- og arbejdslivet.

FRAFALD

De unges fortællinger om frafald fra undersøgelsens projekter handler i vid udstrækning om, at ungdomslivet er fuldt af muligheder og tilbud, som de unge må prioritere imellem. Et frafald fra et projekt er derfor ikke ensbetydende med, at de unge ikke vil projektet, men kan i stedet være et udtryk for, at de befinder sig i en situation, hvor de er nødt til at vælge noget fra, fordi deres tid og opmærksomhed ikke er ubegrænset. Samtidig ser det dog ud til, at en række specifikke forhold kan være udslagsgivende for, om de væl-

ger et konkret projekt fra – også selvom de egentlig gerne vil projektet:

For det første har det betydning, om de unge er inkluderet i fællesskaberne i projektet. Hvis de ikke er det, øges deres tilbøjelighed til at fravælge projektet. Da flere projekter rekrutterer deltagere via de unges egne netværker, oplever nogle unge en stærk social inklusion i projekterne: For disse unge udgør projekterne endnu en arena, man kan boltre sig på sammen med vennerne. Til gengæld kan det være svært for udefrakommende unge at blive integreret i fællesskaber, hvis forankring er uden for projektet. Så denne rekrutteringsstrategi rummer potentialer i forhold til at fastholde visse unge, men kan være med til at skubbe andre unge ud.

For det andet taler de unge om, at der stilles relativt høje krav til dem, hvis de skal have adgang til de sjoveste aktiviteter i projekterne. Flere af de unge fortæller således, at unge, der ikke er i stand til at honorere kravene og dermed få adgang til disse aktiviteter, er mere tilbøjelige til at falde fra. I forlængelse heraf beretter de unge, at der helst skal være en sammenhæng mellem den energi, man lægger i projektet, og den læring man får ud af det. Hvis man mødes af krav om tilstedeværelse, disciplin, engagement osv. skal man helst have tilsvarende meget ud af projektet, ellers bliver det for surt. I undersøgelsen møder vi bl.a. en ung mand, der var faldet fra, fordi hans læringskurve i projektet var nedadgående.

Endelig beretter flere af de unge, at projekterne ikke altid stemmer overens med de forventninger, man har forud for projektdeltagelsen. Ofte sker der noget helt andet, når man begynder på projektet, og det kan tage tid at forstå relevansen af aktiviteterne i projektet. Når det sker, føler de unge imidlertid ofte, at deres horisont er blevet udvidet, og at de

har opnået en mere nuanceret forståelse af, hvordan de kan arbejde med kunstformen eller kulturproduktet i projektet. Men de unge, der ikke har den fornødne tålmodighed, risikerer at falde fra, inden det sker, og de får dermed aldrig denne oplevelse.

KULTURPROJEKTERNE I UNGDOMSLIVET

En væsentlig konklusion i denne undersøgelse er, at de belyste kunst- og kulturprojekter i vid udstrækning gør en forskel i de deltagende unges liv. Selvom tilgangen til kulturelle tegn og symboler er stor og mangfoldig, præges nutidens ungdomskultur af et fokus på ensartethed og perfektion, og mange unge lider derfor af en frygt for at være utilstrækkelige og forkerte (Sørensen & Nielsen 2011). Dette understøttes af et uddannelsessystem, hvor fokus i stigende grad er på konkurrence og præstation, og hvor man i stigende grad skelner mellem vindere og tabere (Sørensen et al 2013). I denne kontekst tilbyder kunst- og kulturprojekterne nogle arenaer, hvor de unge har mulighed for at skabe nogle alternative fortolkninger af sig selv og deres væren i verden, og hvor de lærer at bearbejde de herskende forståelser af 'det gode ungdomsliv'. En stor del af de unge i rapporten giver således udtryk for, at deres deltagelse i kunst- og kulturprojekter har givet dem mulighed for at udforske og udvikle dem selv og deres væren i verden.

Hvilken karakter denne udforskning og udvikling konkret har antaget, hænger som vi har set ovenfor sammen med, hvilke æstetiske praksisser de unge har været en del af i projekterne – om de fx har beskæftiget sig med streetkultur eller litteratur. Men som vi ligeledes har set, hænger det også sammen med den konkrete udformning af projekterne – fx rekrutteringen, voksenrelationerne, fællesskaberne osv. I nogle projekter har de unge således arbejdet sig hen imod

en 'modkulturel' forståelse af sig selv og verden, der placerer sig oppositionelt til mainstreamkulturen. I andre projekter har de arbejdet på at få positive erfaringer med at mestre mainstreamkulturen. I alle tilfælde synes projekternes arbejde med æstetisk kultur at spille sammen en forandring af den antropologiske kultur blandt projektdeltagerne, hvilket er i tråd med det dobbelte kulturbegreb, vi introducerede i kapitel 2.

Både rekruttering, fastholdelse og frafald i projekterne skal ses i lyset af dette samspil. Selvom de unge rekrutteres til projekterne pga. en interesse for en bestemt æstetisk praksis, er denne interesse således vævet sammen med deres forståelser af, hvordan praksissen virker ind på dem selv og deres liv. På samme måde er deres fastholdelse og frafald i projekterne uløseligt knyttet til de forandringer for dem selv og deres liv, som arbejdet med de æstetiske praksisser i projekterne indebærer. Det er således vigtigt at have blik for både de æstetiske og antropologiske dimensioner og samspillet mellem dem, når man arbejder med at videreudvikle kunst- og kulturprojekter for unge. I de pejlemærker for dette arbejde, vi opstiller i det næste afsnit, har vi derfor forsøgt at indtænke begge dimensioner.

PEJLEMÆRKER

I denne rapport har vi beskæftiget os med unges perspektiver på deltagelse i kunst- og kulturprojekter. Med udgangspunkt i disse perspektiver vil vi nu præsentere en række pejlemærker for det videre arbejde med kunst- og kulturprojekter for unge. Pejlemærkerne skal ikke læses som færdige forslag, der uden videre kan rulles ud i de enkelte projekter, men skal snarere ses som opmærksomhedspunkter, man kan have blik for, når man udvikler disse eller igangsætter nye. Ikke alle punkter vil være lige relevante for alle projekter eller i alle sammenhænge.



Foto: Erik Bjerre

Som vi har set varierer kunst- og kulturprojekter for unge på en lang række måder – bl.a. er der forskel på, hvor de er institutionelt forankret, om man primært vægter det æstetiske eller det sociale osv. Man kan dog bruge pejlemærkerne til at reflektere over forskellige dimensioner af projekterne. I forhold til hvert pejlemærke kan man således overveje følgende: ”Gør vi dette? Kunne vi blive bedre til at gøre det?” Og hvis man ikke gør det: ”Kunne det være relevant at gøre?”. Vi har klumpet pejlemærkerne, så de følger opbygningen af analysen: Vi starter med pejlemærker, der vedrører rekruttering, og slutter med pejlemærker, der vedrører frafald.

Pejlemærker – Rekruttering

I rapporten har vi både set projekter, hvor voksne omkring de unge spiller en aktiv rolle i rekrutteringen, og projekter, som de unge i højere grad selv tager initiativ til at blive en del af. Nogle projekter har endvidere adgangsstrukturer, der er forholdsvis lette at forcere, mens andre har snævrere adgangsstrukturer, det kræver en del at komme igennem. Uanset hvordan rekrutteringen foregår, så har den betydning for, hvilke unge der ender med at blive en del af projektet.

- Tænk rekrutteringen som en integreret del af projektet. Projektets rekrutteringsstrategi skal gerne korrespondere med projektets indhold og målgruppe. Overvej i den forbindelse, om projektet overvejen- de har et æstetisk eller socialt formål

- Vær opmærksom på, at unges lyst og motivation til kunst og kultur også kan komme til udtryk på mindre synlige faconer som fx med litteratur, og at det kan kræve en særlig indsats at få øje på og rekruttere disse unge



Pejlemærker – Voksenrelationer

De unge i rapporten omtaler i vid udstrækning projekternes voksne som kilde til gode oplevelser og relationer. Det, der kendetegner ’den gode voksne’, synes at være evnen til at beherske en dobbelt-position, hvor man på den ene side møder de unge i øjenhøjde og på den anden side samtidig er en autoritet, motivator og en støtte at læne sig op ad.

- De voksne i kunst- og kulturprojekterne er gode til at skabe alliancer med unge, men vær opmærksom på, at alle unge ikke nødvendigvis er med i de fællesskaber, de voksne etablerer med de unge, og at de unge, der ikke er med, kan føle sig ekskluderet i projekterne.

- Vær opmærksom på, at ikke alle ungegrupper vil have de voksne som allierede, men at nogle ungegrupper snarere har brug for plads.

Pejlemærker – Mellem fællesskaber og individualitet

De forskellige kunst- og kulturformer involverer skabelsesprocesser, der i højere eller mindre grad har en kollektiv karakter. De skabelsesprocesser, der rummer den højeste grad af kollektivitet, ser ud til at skabe meget stærke fællesskaber mellem de unge, mens de skabelsesprocesser, der er mere individuelle, er mindre tilbøjelige til at gøre det.

- Vær opmærksom på, at forskellige kunst- og kulturformer producerer fællesskaber, der har forskellige grader af intensitet og styrke, og at der i nogle tilfælde skal gøres en ekstra indsats for det fælles, der ikke nødvendigvis kommer af sig selv.

- Vær opmærksom på, at forskellige kunst- og kulturformer ligeledes lægger op til forskellige former for fællesskaber, hvor nogle kan være mere indadvendte og subkulturelle, mens andre kan være mere udadvendte og mainstream, hvilket kan være afgørende for, hvordan de unge i et projekt spiller sammen med hinanden og omverdenen.

Pejlemærker – Udbyttet af projekterne

Nogle af de fortællinger om de unges udbytte af projekterne, der står stærkest, handler om, hvordan kunsten og kulturen tilbyder alternative rum i ungdomslivet. Unge, der i skolen eller andre sammenhænge indtager en marginaliseret position, kan i kulturprojekter indtage en mere central rolle.

- Vær opmærksom på at bevare muligheden for at dyrke det alternative rum, som kunsten og kulturen kan tilbyde.

- Deltagelse i kunst- og kulturprojekter kan forbedre de unges cv’er, men vær om kunstens og kulturens potentialer til at udvikle de unges selvopfattelse og væren i verden på måder, der ikke nødvendigvis kan føjes på et cv.

Pejlemærker – Frafald

Når unge falder fra et projekt, handler det ikke nødvendigvis om, at de ikke vil projektet, men kan i lige så høj grad skyldes, at de ofte lever et travlt og aktivt ungdomsliv og må prioritere deres tid og kræfter. De unges fortællinger peger dog på nogle elementer i projekterne, der ligeledes kan føre til frafald.

- Vær opmærksom på, at sociale fællesskaber betyder meget for de unges motivation for at blive i projekterne, og at unge, der ikke er socialt inkluderet, vil være mere tilbøjelige til at droppe ud.

- Nogle gange mødes de unge af aktiviteter i projekterne, der ligger et stykke væk fra det, de forventede forud for deres deltagelse. Vær opmærksom på, at de unge i begyndelsen af projektet kan tvivle på deres deltagelse, fordi de ikke forstår meningen med disse aktiviteter.

- Husk, at frafald ikke altid er dårligt. Hvis en ung er vokset gennem sin deltagelse i projektet og er blevet klar til at kaste sig over nye udfordringer, gælder det om at anviser den unge til projekter eller aktiviteter andre steder, hvor vedkommende kan fortsætte sit engagement i den pågældende kunst- og kulturform.

LITTERATURLISTE

Børnekulturens Netværk (u.å.): *Modelforsøg om ungekultur*. Hentet den 10. juni 2014 fra: <http://www.boernekultur.dk/inspiration/ungekultur/modelforsoeg/>

Børnekulturens Netværk (2010): *Ungekultur i nye rammer. Projektmodning omkring kunst og kultur, for, men og af unge*. København: Børnekulturens Netværk

Drotner, K (1993): *At skabe sig – selv*. København: Gyldendal

Drotner, K. (2001): ”Ungdom i en globaliseret verden”. I Frederiksen, P.R., Klee, N. og Nefer, J (red.). *Individualitet, Værdier, Fællesskab*. København: Dafolo

Fjord Jensen, J. (1999): ”Det dobbelte kulturbegreb – den dobbelte bevidsthed”. I: Fjord Jensen, J. (red.): *Tomrum – Efter det postmoderne. Kulturhistoriske essays*. København: Klim

Haavind, H. (2000) (red.): *Kön och tolkning. Metodiske möjligheter i kvalitativ forskning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Illeris, K., Katznelson, N., Nielsen, J.C., Simonsen, B. og Sørensen, N.U. (2009): *Ungdomsliv – mellem individualisering og standardisering*. Frederiksberg: Samfundslitteratur

Langager, S. (2004): ”Den æstetiske dimension”. I: Knudsen, A. og Jensen, C.N. (red.): *Ungdomsliv og læreprocesser – i det moderne samfund*. Værløse: Billesø & Baltzer

Sørensen, N.U. (2006): ”På kanten. Æstetiseringen af det maskuline og heteroseksuelle blandt unge mænd i en senmoderne storby”. *Norma – Nordisk tidsskrift for maskulinitetsstudier*, 2(1), s. 122-149

Sørensen, N.U., Grubb, A., Warring Madsen, I. og Nielsen, J.C. (2011): *Når det er svært at være ung i Danmark – unges beretninger om mistrivsel og ungdomsliv*. København: Center for Ungdomsforskning

Sørensen, N.U., Hutter, C., Katznelson, N. og Juul, T.M. (2013): *Unge motivation og læring. 12 eksperter om motivationskrisen i uddannelsessystemet*. København: Hans Reitzels Forlag

Sørensen, N.U. og Nielsen, J.C. (2014): ”Et helt normalt perfekt selv. Konstruktioner af selvet i unges beretninger om mistrivsel”. *DANSK SOCIOLOGI*. Nr. 1/25 årg 2014, s. 9-30





COLOFON

Unge i kunst- og kulturprojekter

Unge perspektiver på deltagelse i
modelforsøg om ungekultur

Forfattere

Louise Yung Nielsen
og Niels Ulrik Sørensen

Redaktør

Tenna Weng Pedersen

Design, grafik og illustrationer

Casper Heijkenskjöld

Trykt i Danmark
af Kulturstyrelsen

Copyright © 2014
Kulturstyrelsen
København, Danmark

*"Det er simpelthen nogle
uvurderlige erfaringer, som
man ikke kan lære på nogen
uddannelse. Det lød stort,
men det synes jeg sgu."*

EMMA, 18, 3.G